1996

# 中国音乐年鉴

J64/1(1990)
运

# 中国音乐年鉴

北京大学图书馆藏书

中国艺术研究院音乐研究所
《中国音乐年鉴》编辑部 编

1990

0000059251
358495

山东教育出版社

1990年

# 中国音乐年鉴

中国艺术研究院音乐研究所
《中国音乐年鉴》编辑部　编

*

山东教育出版社出版
(济南经九路胜利大街)
山东省新华书店发行　山东新华印刷厂印刷

*

850×1168毫米 32开本 23.5印张 10插页 618千字
1990年12月第1版　1990年12月第1次印刷
印数 1—2,000
ISBN 7-5328-1021-6/J·16
定价 11.20 元

# 音乐活动

第二届中国艺术节

“吕骥同志从事音乐工作60周年祝贺大会”——吕骥在会上讲话。

# 音乐会

“施光南作品音乐会”在穗举行——杨洪基、罗天婵演唱。

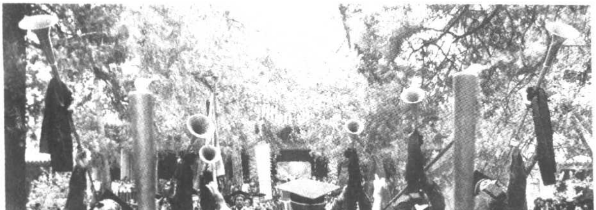
作曲家施光南

“张文纲作品音乐会”在京举行——中央乐团合唱队演唱。

# 音乐会

“乔羽歌词作品演唱会”在北京举行——郭兰英演唱《我的祖国》

庆祝北京和平解放40周年音乐会



北京国子监孔庙举行祭孔乐舞表演

张廷焕 摄

# 学术活动

中国音乐家协会、中国艺术研究院音乐研究所举办纪念杨荫浏、李元庆诞辰暨音乐研究所建立35周年座谈会

在纪念刘天华逝世75周年墓地修复及墓碑揭幕仪式上演奏刘天华作品

中国艺术研究院音乐研究所举办读书研讨会

本版均董建国摄

# 交流

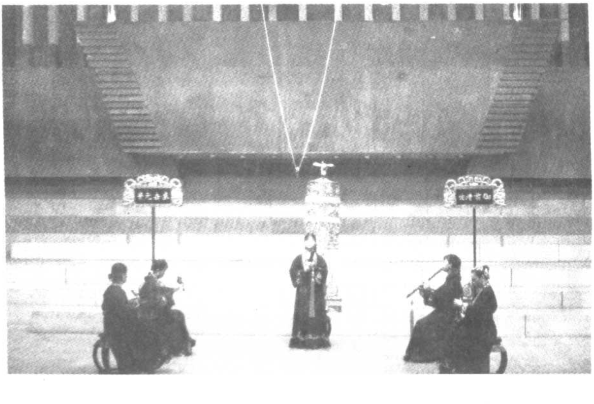
中国大陆、台湾、香港音乐家在一起

乔建中提供

台湾著名音乐学家许常惠教授访问中国艺术研究院音乐研究所与黄翔鹏研究员交谈。

台北“汉唐乐府”访问团在北京演出“南音”

董建国　摄



# 比赛

秦蓉获首届全国钢琴演奏比赛第一名

李延年　摄

郭公芳获首届全国职工歌手大赛通俗组特等奖

宋飞获ART杯中国乐器国际比赛二胡青年专业组一等奖

杨惟获ART杯中国乐器国际比赛琵琶青年专业组一等奖

# 来访

法国著名指挥家让·皮里松与中央歌剧院交响乐团在北京合作演出

中央歌剧院提供

奥地利“布鲁斯激浪”摇滚乐队在北京演出

美国“歌剧使者”访华团在北京演出

# 音乐活动

“首届全国乐器博览会”在北京举行

中国国际文化交流中心在北京举办“迎春音乐会”——傅聪钢琴演奏

中国国际文化交流中心在北京举办“古筝在海外座谈会”

大尉　摄

## 学术研究


黄翔鹏●传统乐种召唤着研究工作 70

景蔚岗●晋北笙管乐及其研究 76

江 琳●江南水乡秀 水乡丝竹飘
——80年代江南丝竹活动简述 82

萧 梅●传统乐种学及分类问题 87

冯光生●音乐考古发现与研究 96

牛龙菲●音乐图像学在中国 105

张振涛●古谱研究 114

崔 宪●乐律学研究 120

杨燕迪●音乐学方法论综述 126

修海林●音乐美学研究 133

谢嘉幸●音乐心理学 143

红 帆●音乐社会学学科建设概述 152

廖家骅●音乐批评研究 160

郑祖襄●中国古代音乐史研究概述 170

张静蔚●中国近现代音乐史研究概观 176

魏廷格●中西音乐关系的困惑与缠绕
——关于当代中国音乐研究的一个
重要问题 182

沈 旋●1989年外国音乐研究综述 188

罗传开●外国民族音乐研究 1988—1989 194

黄 荟●1989年作曲技术理论研究状况综述 199

袁炳昌●少数民族音乐研究 209

萧兴华●民族音乐理论研究概述 218

许 健●古琴研究 225

田可文●宗教音乐研究 231

李汉杰●民族音乐志学术问题综述 237

张中笑●空前壮举 惊世瞩目
——《民族音乐集成》纵横谈 243

常　静●音乐译著、译文及其有关情况综述 249
杨国群●民族器乐演奏技术综述 255
应诗真●钢琴艺术事业简况
——1987～1989年 261

## 音乐教育

杨　力●高等师范院校音乐教育发展概况 264
刘　军●不仅要成树　而且要成林
——全国高等音乐院校音乐学系
教学情况综述 268
熊克炎●关于专业音乐教学中的视唱
练耳问题 281
姚思源●音乐教育学与音乐审美教育 288

## 音乐科技

蒋无间●近年乐器改革综述 293
韩宝强●音乐声响实验与研究 301
张伯瑜●计算机在音乐领域中的应用概况 306

## 新学动态

编者按● 311
李曙明●中西音乐比较研究 313
常　静(摘译)●音乐符号学的发展及其现状 317
程　伟(编译)●音乐治疗学 321

# 史　鉴

## 观察员

《中国音乐年鉴》观察员●中国民族音乐
10年鉴 327

特约观察员沈　洽●民族音乐学10年　338

世纪鉴

编者按●　356
《中国音乐年鉴》专栏作家●“世纪末”体验：
音乐的解体与重生　358

# 专题报导

名人录

●关于《中国音乐年鉴》评选
“中国音乐名人”的备忘录(代编者按)　369
●1989年“中国音乐名人录”
黄翔鹏 邵 恩 陈其钢 沈 湘 金 湘　371

特　稿

【台】张己任●1989年台湾音乐的评估与展望　372
【港】叶明媚●佛教音乐国际研讨会
一次历史性的音乐聚会　383
孙建英●异彩纷呈　争奇斗艳
——第二届“中国艺术节”
音乐节目述评　392

人物专访

特约记者王　晡●建设具有地方特色的音乐院校
——访天津音乐学院代院长
杨今豪教授　396
特约记者李　颖、吴　化●千里之行　始于足下
——访上海音乐学院作曲系主任
陈铭志教授　404

特约记者江　琳●金玉琵琶传桃李　银梭织网为后人
——访音乐家曹安和先生 410
特约记者谭　茗●深化改革　从严治校
——访四川音乐学院院长宋大能教授 415
特约记者华　明●乐海沧桑交响梦　叙旧议新园丁情
——访西安音乐学院教授、指挥家、音乐教育家刘大冬 421

## 地方音乐

编者按● 428
陕西音乐专栏●撰稿人: 429
罗艺峰　刘均平　雄　飞　艺　风
方建军　飞　林　冯秀莲　李凤山
李世斌　冯亚兰　西安音乐学院
民乐系　窦伯超　易　风　张喜鹏
王百灵
山东音乐专栏●撰稿人: 462
张风良　魏占河　温增源　郭学东
莫　诩　张桂林　刘再生　詹仁忠
解际宸　信惠忠　张福本　马东风
杨福生　马文石　戎玉倩　王信义
孟广征
1989"地方音乐十大新闻"● 502
河北　吉林　辽宁　上海　四川　香港

## 编者与读者

编辑部记者●总结过去　开拓未来
——《中国音乐年鉴》创刊3周年
座谈会纪要　506

## 文选　文摘

### 文　选

黄翔鹏●对"中国乐律学史"学科建设问题
的一个初步构想　513

### 文　摘

吕　丁●1989年音乐论文摘要　520
郑建鸥　曾臻《音乐学领域的结构性跨学科形态初探》(520)冯明洋《民间音乐的文化品格》(521)赵仲明《巫术音乐研究》(522)廖胜京《黄河流域民间旋律进行法则初探》(523)金湘《繁荣发展中国歌剧之我见》(523)戴嘉枋《时代与现实错位阴影中的必然选择》(524)舒泽池、曾毅《流行音乐与磁带市场现状评析》(525)罗小平《音乐才能与遗传、环境的关系》(526)刘沛《音乐感情行为的研究方法》(527)席臻贯《"大音希声"与接受美学》(528)

## 本年纪事

### 十大新闻

●1989"中国音乐十大新闻"　531

### 1989年重要音乐活动

●"东方音乐风格"国际学术研讨会(上海) 533
●杜鸣心作品研讨会(北京) 534
●第三次"回顾与反思"研讨会(北京) 535
●中国音乐教育研究会第2届学术讨论会(福州) 536
●"吕骥同志从事音乐工作60年"祝贺活动(北京) 536
●"ART"杯中国乐器国际比赛(北京) 537
●刘天华先生墓地修复揭墓仪式隆重举行(北京) 538
●"中国乐律学史"课题组第1次学术研讨会(北京) 538
●当代中国音乐建设学术研讨会(北京) 539
●中国音乐治疗学会成立(北京) 540
●全国高等音乐院校研究所工作研讨会(上海) 540
●纪念杨荫浏先生诞生90周年、逝世5周年,李元庆同志诞生75周年、逝世10周年暨音乐研究所成立35周年座谈会(北京) 541

## 音乐活动记事

孙建英●1989年音乐活动记事 543

# 资料汇编

## 考题选载

●中央音乐学院1988年招收攻读硕士学位研究生入学试题 573
●上海音乐学院1989年招收攻读硕士、博士 579
学位研究生入学试题 582
●中国艺术研究院研究生部1989年招收攻读硕士学位研究生入学试题 584

## 上演新作品

王秋萍●1989年部分音乐演出团体在国内上演新节目目录 587

## 音乐比赛评奖

●1989年国内音乐比赛获奖者名单 596

1989年珠江奖全国少年钢琴邀请赛(596)中国校园歌曲创作大奖赛(596)全国首届民族唱法十大女歌唱家大赛(598)全国流行歌曲优秀歌手选拔赛(598)"山城杯"全国部分民族器乐电视大奖赛(598)"ART杯"中国乐器国际比赛(599)1989年全国广播新歌特别征集评奖(602)"电力之声"15省、市优秀歌手大赛(605)"九州新声"征歌活动(605)第2届华普"人才杯"钢琴、手风琴、电子琴公开赛(606)建国40周年"唤起我美好回忆的那些歌"评选(608)第2届广播歌曲健牌大奖评选(610)首届中国手风琴作品评奖(611)首届中国金唱片奖(611)"五洲杯"广播金曲40年听众评选(613)全国吉他爱好者何震东奖励基金会首届评奖(614)全国"成才之路"获奖精英冲刺歌赛(614)新时期优秀电视歌曲(615)全国钢琴演奏比赛(616)北京市第1届中小学生合唱节(616)北京市第3届"星海杯"儿童钢琴比赛(617)北京市第3届"星海杯"儿童钢琴比赛新作品获奖名单(618)其他(619)1989年度文化部科技进步奖(619)

●1989年参加国际音乐比赛获奖者名单 621

声乐(621)弦乐器(622)管乐器(622)吉他

(622)钢琴(623)笛子(623)口琴(623)作曲(623)指挥(623)乐器制作(623)其他(623)

●建国以来至1988年参加国际音乐比赛补遗 625

民族器乐(625)声乐(625)键盘乐器(625)弦乐器(625)指挥(626)作曲(626)其他(626)

## 音乐出版

李 兵●1989年音乐新书目录 627

音乐理论:一般概论(627)作曲技术与基本乐理(628)表演理论与技术(628)音乐史与音乐家(631)音乐教育(633)民族、民间音乐(634)音乐作品:声乐作品(635)器乐作品(642)工具书及其它(644)少数民族文字音乐图书(646)

边 书●1989年音乐及其他期刊部分论文索引 647

音乐总论评论(647)音乐学各学科(649)音乐创作(656)音乐作品(658)音乐生活(661)乐队与乐器(665)音乐史(666)中国传统音乐(669)音乐家(678)外国音乐家(684)音乐技法(686)音乐教育(692)外国音乐(701)音乐文化交流(703)音乐机构(704)音乐出版(705)音乐科技及其他(706)

红 樱●1989年全国报刊部分音乐论文索引 708

音乐评论(708)音乐创作(709)音乐生活(710)乐队与乐器(712)中国传统音乐

(713)音乐家(713)音乐教育(714)音乐技法(715)外国音乐(715)音乐文化交流(716)

**音乐团体、机构**

朱岱弘●**中央音乐学院音乐研究所** 717

胡志义●**上海音乐学院音乐研究所** 719

殷 志●**人民音乐出版社** 722

编辑部记者●**常州无线电总厂采访录** 725

**编后记●** 729

**英文目录●** 730

**《中国音乐年鉴》1988、1989 卷勘误表●** 738

创作及有关评论

学术研究

音乐教育

音乐科技

新学动态

# 综述

# 回顾·成果·瞭望与困惑

——1989年交响乐创作活动述评

卞祖善

## 一、回　顾

中国的交响乐创作于80年代起真正迎来了她的艺术春天。从国内来看，由老中青作曲家组成了一支颇有实力的交响乐创作队伍，近十年来在作品的数量、质量和风格多样化方面呈现空前繁荣的局面；其次，以北京、上海为基地的交响乐演奏团体和指挥家们克服重重困难，在支持、推动中国交响乐创作方面所作的努力和贡献也是前所未有的；再次，我国专业交响乐评论工作和交响乐爱好者们对中国交响乐作品的审美追求所形成的一种社会性舆论，对交响乐创作在一定程度上产生着积极影响。从国际来看，作曲

家杜鸣心、丁善德先后于1982、1983年在香港举行个人交响作品音乐会，成功地揭开了在国际乐坛上展示我国交响乐之美的序幕。此后，一大批青年作曲家在国内相继举办的个人交响作品音乐会取得了一连串的、令人鼓舞的成功。他们的不少优秀作品被世界各国和地区的交响乐团演奏着。在香港、日本、新西兰、澳大利亚、美国、加拿大、英国、民主德国、联邦德国、法国、瑞士、荷兰、苏联以及台湾和东南亚的音乐厅里，回荡着中国交响乐的韵律。1988年2月8日，《纽约时报》的乐评记者伯纳·贺兰(Bernard Holland)推崇"谭盾的技巧及对乐器的独到处理手法，十分值得西方人学习。"由此可见，若从历史的和发展的眼光来看1989年——我国交响乐创作60年来的最新成就和80年代的最后成果的话，或许会给我们以更多的自信与勇气去迎接90年代。

## 二、1989年国内的交响乐活动与创作成果

### 1. 郭祖荣作品音乐会

由中国音乐家协会创作委员会、福建省文化厅、中国音乐家协会福建省分会、福建省艺术研究所等10个单位联合举办，1月14日在北京音乐厅，由韩中杰指挥中国电影乐团演奏了郭祖荣的《第四交响曲》、《第五交响曲》和《降D大调钢琴与乐队》3部交响乐作品。1月15日，中国音乐家协会理论创作委员会邀集京、沪一些音乐界人士举行座谈会。王震亚、李德伦、李焕之、朱践耳、王宁一、陈铭志、杨立青、龚耀年、罗忠镕、梁茂春等在会上发言。与会者一致对郭祖荣同志数10年来为繁荣我国交响乐创作锲而不舍、埋头苦干的精神深表钦佩与赞赏。郭祖荣的音乐纯朴、清新，"两部交响曲有一定的份量并有一定的深度。"有十分浓郁的时代气氛，又给人有一种忧虑与彷徨感。"旋律写作上很有自己个性，很有创新。不管用福建山歌的素材还是用十二音等，能表达作者的主观感受。""《钢琴与乐队》手法很简练，而且效果很好，发展得很好。""不足的是两部交响曲转化连接不太顺畅，多层次织体单了

些,色彩对比不够,整个音响比较重。”

郭祖荣(1930年生)1954年秋谱写了他的第一部交响乐作品:交响音画《大漳溪》(1957年由中央乐团在北京首演);1955年完成第一交响曲;1971年完成第二交响曲;1980年由李德伦指挥中央乐团在新作品试奏会上演奏了郭祖荣的第三交响曲(作于1975年);第四交响曲(《山歌》)作于1982年春,于1983年武夷之春首演,并获创作奖;1986年夏根据古词曲牌《霜天晓角》创作了第五交响曲;第六交响曲完成于1985年,试用全音阶谱成;1986年冬完成第七交响曲;1988年秋完成《乐诗三章》,最后这两部作品于国庆40周年在福建省首届艺术节上首演。郭祖荣还作有交响诗《清明》、交响幻想曲《山海奇观》、管弦乐《延边随想》以及5部钢琴协奏曲、2部小提琴协奏曲等共约20多部交响乐作品。此外,还写了不少声乐作品和室内乐、器乐独奏曲。

**2. 永儒布作品音乐会**

5月9日,北京音乐厅举行了永儒布交响作品音乐会。陈佐湟指挥中央乐团交响乐队与合唱队成功地演出了永儒布的交响诗《额尔古纳之歌》、《怀念》、《戈壁驼铃》、《蜃湖》、《前奏曲》和交响组曲《故乡》。中国音乐家协会主席李焕之赞誉永儒布“为蒙族音乐开拓进取创新”。翌日,在北京和内蒙的音乐界、新闻界、企业界人士的座谈会上,充分肯定了这位有才华而勤奋的内蒙作曲家的交响乐作品,称其“富有浓郁的乡土气息”,“生动地描绘了人民的苦难”,“音乐旋律性强,调性明丽”,“永儒布的作品用了民歌,但未受其限,相反予以了充分的发挥”,并指出在他的一些作品中用了马头琴、埙等民族乐器很有特点,但发挥得不够充分。音乐会标志了蒙族音乐在高层次的音乐艺术领域里已占有一席之地。

另外在1988年第一届“西北音乐周——西海音乐会”上演出的青年作曲家相西源的交响音诗《巴音河的回忆》,也是一部讴歌西部蒙族人民的历史和生活场景的管弦乐作品。

**3. 《天乐》**

著名作曲家朱践耳于1989年3月完成的唢呐协奏曲《天乐》

(OP.30)，于9月24日在上海首演(指挥陈燮阳、唢呐独奏刘英、上海交响乐团协奏)。这部单乐章协奏曲由大开门、摇板、悠板、急板、尾声5个段落构成。乐曲表现了一种“天人合一”、人定胜天的哲学思考。作曲家把唢呐的各种传统演奏技巧融汇起来，并作了重大发展，使唢呐与乐队都获得了交响性的展开。《天乐》给唢呐演奏家提出了新的课题，可视为唢呐演奏家演奏交响协奏曲的一块试金石。

10月2日，在国庆40周年期间举办的“第二届中国艺术节”上，上海交响乐团在北京音乐厅为首都人民演奏了朱践耳的《第二交响曲》和《天乐》。

**4.《生命 · 宇宙的春天》**

刘念劬作品音乐会于10月2日——3日在上海举行(上海乐团演奏、曹鹏指挥)。刘念劬作为上海中青年作曲家群中的代表人物，是一位高产作曲家，迄今已发表了各类大小作品500余部(首)。这次音乐会演出了他的大型清唱剧《生命 · 宇宙的春天》(由其本人作词)(1989年)、交响序曲《龙凤呈祥》(1989年)和弦乐合奏《晨钟》等作品。

清唱剧《生命 · 宇宙的春天》的创作历时两载，曾三易词稿，第一乐章带有引子性质，开始的管钟奏出“生命”的动机，男声合唱：“白雪茫茫的严冬，将旷野冰封；千里萧素的大地，在凝固沉寂之中。”第二乐章采用了回旋曲式描绘冬去春来，男高音领唱(“高山”)和男中音领唱(“流水”)以宣叙调(用五声化12音序列技法写成)，神圣地宣告春的到来(陈小群独唱)；第三乐章涩滞、迟疑的7拍子在寻觅着，合唱感叹春夏秋冬年复一年，中段响起钟声，“明天的时钟已在召唤”，再现部还是咏叹和寻觅……；第四乐章“春”的主题变形，明媚有力，“星球在运行，宇宙在旋转”……由轮唱转入展开部分，5位领唱者的喧叙调展开了热烈的“哲学讨论”：愚味与科学、谬误与真理，野蛮与文明……合唱队进入，接着是再现部，欢乐的、生命的舞蹈音乐转入凯旋的广板，歌颂生命的春天和新世纪的生命之光，“生命，宇宙的春天，迎来新世纪的黎明！ ……”

**5. 周虹作品音乐会**

青年作曲家周虹(1956年生)现为河南省群艺馆音乐工作室副主任。1986年考入中央音乐学院干修班,师从著名音乐教育家赵行道。在两年多的时间内,他勤奋刻苦,边学习边写作,创作了一台交响音乐会曲目(于1989年12月7日在北京上演):交响变奏曲《传说 · 巫 · 神 · 祭 · 舞》、2个乐章的弦乐队与打击乐《龙门石窟印象》、《第一大提琴幻想曲——献给我的父亲》和第一交响曲《清明上河》。

作为一个扎根于中原沃土的基层音乐工作者,经过长期的探索与奋进,最终以自己的创作代表河南省首次在首都举办国家级交响音乐会,其意义是重大而深远的。同时也说明我国的交响创作阵地从北京、上海、四川逐步向辽宁、内蒙、湖南、河南等省市地方、少数民族作曲家的创作范围扩展。带有浓郁的地方性、民族性和多样性的交响乐作品不断地问世,表明交响乐体裁在我国作曲家的创作中愈来愈占重要的地位。

**6. 《怀念祖国》与《暗香》**

已届85岁高龄的萧淑娴教授作品音乐会于12月28日在北京举行。特别值得一提的是她的乐队组曲《怀念祖国》(作于1941年),当年曾在瑞士首演并录制了唱片,由海曼 · 舍尔兴指挥。这部作品取材民间音调,运用现代技法,表达了作曲家对日寇侵华的愤怒和对故土的眷恋,是我国作曲家在欧洲乐坛最早发表的作品之一。萧淑娴作品音乐会由中央音乐学院学术委员会主办,中国青年交响乐团参加演出,郑小瑛指挥。

罗忠镕据宋朝诗人林逋的诗句"暗香浮动月黄昏"的诗意谱写的音诗《暗香》(筝与管弦乐队)已由中国图书进出口总公司于12月录音,李萌筝独奏,中央芭蕾舞团交响乐团演奏,胡炳旭指挥。《暗香》将在1990年3月26日于日本举行的"亚洲音乐节"中首演。

**7. "献给创造人类文明的开拓者"**
**——钟信明作品音乐会**

12 月 13 日，在北京音乐厅由韩中杰指挥中央乐团交响乐队演出了钟信明的交响组曲《长江画页》选段以及《第一小提琴协奏曲》和《第二交响曲——献给创造人类文明的开拓者》。《第二交响曲》完成于 1988 年 12 月 6 日，作曲家在交响乐中运用了湖北地区独特的"三音歌"(以"减三声"为多)的音调衍生成深沉阴郁的序奏主题和壮怀激进的呈示部主题，并使其成为全曲的基调，《第二交响曲》渗透了我国民族民间优美的音乐蕴含，有较高的可听性；音乐完整统一，情感贯穿，配器洗炼，技法纯熟，具有高度艺术性和思想性，是近年来交响乐新作中的成熟之作。

**8. 中国电影乐团成立 40 周年**

4 月 20 日，该团在北京音乐厅举行的团庆 40 周年音乐会，首演了金正平的管弦乐《丝路画页》组曲(1. 沙漠驼铃，2. 黑城的传说，3. 古国的废墟，4. 节日的巴扎)，指挥侯润宇；由闵乐康指挥首演了艾立群的《水》(选自交响组曲《水、寺、山》，作于 1989 年)。此外，金正平创作的交响诗《"翩"——"娜琳达"》(作于 1988 年 11 月)由香港《88 演艺唐韵》演出(由中国电影乐团交响乐队演奏，作者指挥，北京舞蹈学院青年舞蹈团据此曲编舞)；1989 年 7 月又由少数民族青年舞蹈团编舞赴澳门参加国际舞蹈节，并获 1989 年 12 月"北京舞蹈比赛"音乐奖第一名。

**9. 沪、闽音乐创作笔会**

由上海市文化局艺术创作中心与福建省艺术研究所联合举办的"沪闽音乐创作笔会"于 1989 年 11 月 16 日～23 日在福建省武夷山举行。参加笔会的上海作曲家有刘念劬、杨立青、奚其明、陆在易、马友道、蔡璐等；福建方面有郭祖荣、章绍同、吴少雄、李晨、邱孝胥、杨慕震和温德青。

会议就音乐创作的"杂交优势"、严肃音乐的"通俗化"、通俗音乐的"高雅化"、音乐民族化以及关于当前音乐"美"的涵义等有关问题进行了探讨。

在作品交流中，对刘念劬的交响序曲《龙凤呈祥》、清唱剧《生命 · 宇宙的春天》，与会者认为体现了作者所认为的民族、通俗、严

肃三者“杂交”的优势。陆在易的《睡莲》被认为“是一部精致而优美的、深情的管弦乐作品，以传统技法写出含有新意的作品”。吴少雄的管弦乐作品《闽土八风》具有较浓郁的福建地方色彩，管弦乐色彩也较绚丽，但主题发展得不够充分。认为郭祖荣的第七交响曲气息较长，从乐曲中可以听出作者不断奋进的精神，比他以往所写的几部交响曲都较好些，虽然以单一主题（以南曲音乐为素材）引伸写成三个乐章，但在结构上对比不强，认为郭祖荣的小提琴与乐队的《乐诗三章——袖珍乐曲三首与尾声》，是一首较为精致的成功作品。著名作曲家朱践耳因病未能参加“笔会”，与会者对他的《第二交响曲》与唢呐协奏曲《天乐》非常赞赏，一致认为是十分成功的交响乐作品。

**10. 海峡两岸合作录音**

李海晖于 1989 年创作的筝与管弦乐队《古道沧桑》(共 5 段：长安弄、吐蕃风、公主吟、源上行、柏海情)，由台湾福茂唱片公司于 1989 年 6 月录制成立体声盒带(范上娥独奏，中国电影乐团交响乐队协奏，闵乐康指挥)。

台湾年逾古稀的著名作曲家郭芝苑历时 3 年、修改 5 次、创作完成了“台湾历年来编制最大，演奏动用人数最巨的交响乐曲《天人师》”，乐曲描述佛学修行中，从闻、思、修到证通所经历超凡入圣的过程；全曲共 11 段，长达 50 多分钟。4 月间作曲家专程来北京录制，由陈佐湟指挥，中央乐团交响乐队演奏，刘怀萱录音，年内已由台湾普音文化事业股份有限公司出版并发行。

## 三、海外乐坛瞭望

**1. 波士顿交响乐团首演曾叶发的《管弦乐前奏》**

香港市政局与波士顿交响乐团及其音乐总监小泽征尔取得协议，由主办当局提供 3 首香港作曲家之新作，由小泽征尔与乐团选择其一作为 1989 年 11 月该团参加香港文化中心开幕艺术节演奏的曲目之一，并决定于访港前先在美国举行该作品的首演。

1988 年 9 月，林乐培提交了 1 首灵感来自《诗经小雅》中《天保九如篇》的交响序曲《天保赞》，罗永晖的无标题序曲和曾叶发的展示现代社会那种精力充沛的特色的《管弦乐前奏》(后者被小泽征尔选中)，前两首作品则由香港管弦乐团首演。

曾叶发(TSANG，1952 年生)现任香港作曲家联会主席、香港电台第四台台长等职。作有弦乐小交响曲(1977 年)、《管弦乐序曲》(1985 年)、《渐》(“Gradation”，1985 年)和《管弦乐前奏》(1988 年)；还作有民乐合奏《竹意》(1988 年作，1989 年 1 月由作者指挥香港中乐团首演)等 4 部，以及室内乐、合唱等作品。《管弦乐前奏》于 1989 年 11 月 22 日由波士顿交响乐团在波士顿音乐厅首演，作者应邀出席聆听；11 月 30 日在香港文化中心演出，因小泽征尔生病，音乐会改由圣克莱指挥。

**2. 储望华的《秋之泣》**

墨尔本交响乐团从 50 多部作品中挑选出储望华的新作《秋之泣》，于 1989 年 3 月 10 日由该团在墨尔本市政大厅首演。这次音乐会中还演奏了另外 3 位澳大利亚作曲家的新作，指挥理查·米尔斯。墨尔本交响乐团于 1985 年曾首次演奏储望华的交响乐作品《灰烬星期三》。交响诗《秋之泣》(作于 1988 年)，不仅刻划了晚秋时节的苍凉景色，而且也是对作曲家之父(储安平)的深厚缅怀与悼念；是熔人生、社会之阅历、体验与感慨于一炉的作品。演出很受欢迎，尔后由澳大利亚 ABC 电台及 MBS 电台分别向公众广播。1989 年 3 月 12 日的澳大利亚英文报纸《星期日观察家》发表评论，认为《秋之泣》是这次音乐会中“最强烈的作品”，“具有很高的紧张度和戏剧性，可以看出作曲家成功地驾驭了结构与配器”。

储望华(1941 年生)，于 1988 年获得墨尔本大学的音乐博士学位，现为澳大利亚音乐中心常任代表。1987 年储望华获澳大利亚作曲比赛奖，并受约创作一部钢琴协奏曲，可望于 1990 年上演。

**3. 清唱剧《长恨歌》在加首演**

黄安伦(1949 年生)在对黄自的遗作《长恨歌》认真研究的基

础上，对其进行了管弦乐配器，于4月中旬在加拿大多伦多市首演获得成功（由女高音胡晓平和男高音许庆强分别主唱剧中的杨贵妃和唐明皇）。《长恨歌》系我国第一部清唱剧，因作者英年早逝，仅留下未完成的钢琴谱。近年来香港作曲家林声翕、罗伟伦亦相继对这部作品作过补充和改编。

黄安伦的新作《交响序曲天安门》（1989年）于年内由保尔罗伯森指挥多伦多爱乐乐团在多伦多首演。

**4. 陈其钢接受法国国家约稿**

现在巴黎攻读博士学位、师从梅西安的陈其钢（1951年生），2月份完成1部电影音乐《牛棚》，电影获选参加嘎纳国际电影节，并获得法国新闻界的一致好评。11月14日，由法国今日乐团在法国广播电台的大音乐厅演出了陈其钢10月份为17件乐器的作品《广陵之光》的修订本，音乐会实况由"法国音乐"台直接转播，演出非常成功。梅西安夫妇特地出席了音乐会，并对该作品评价极高。梅西安说："陈的作品是这场音乐会中最好的一首，有变化，有特点，配器讲究，音乐效果非常漂亮。更重要的是有音乐而不只是纯技巧。"

1989年7月陈其钢获得以"法国大革命200周年文化工程"为名义的法国国家约稿，正在创作1部大提琴与13件管乐器的作品，预计1990年上半年完成。陈其钢于1988年完成的三管制乐队作品《源》在第27届意大利地利亚斯特（Trieste）国际交响乐作品比赛中获奖，该作品将于1990年7月5日在巴黎上演。

**5. 苏聪完成《第二交响曲》**

赴西德留学并已获得博士学位的苏聪（1957年生），由于他参加创作电影音乐《末代皇帝》获奥斯卡奖后，使他的名字对电影观众来讲比音乐会的听众更为熟悉了。但他的交响乐作品仍多次被西德和瑞士的著名交响乐团所演奏。1989年1月6日（巴塞尔交响乐团演奏了苏聪的《夜曲》之后），克劳斯·施瓦兹在瑞士《巴塞尔日报》上写道："它从最小的动机开始，一直发展到象风暴一样的极点。各种素材相互交替，使人惊讶地相互追逐着，通过它们的运

动而表现出一丝光线——闪闪发光——直到升华的奇妙过程。"赫尔本特·科什罗特尔在1989年1月28日《西柏林钟报》上关于柏林爱乐乐团演奏苏聪的《夜曲》是这样评论的:"他的乐队作品的每小节中都能使人确信它带有乐队大师前期作品的特征,并使人感到中国及欧洲音乐的结合是那样毫不做作而令人首肯。"1989年5月18日,葛布也勒·尼柯尔在《法兰克福快报》上评论当地歌剧院乐团演出苏聪的《序曲》(1984年):"细致的色彩,不同凡响的音响对比,不安的节奏,戏剧性的激情等一切效果,都反映出了音乐具有使听众深受感染的巨大力量和才华。"

1989年苏聪完成了他的《第二交响曲》。11月中旬他应聘赴慕尼黑国立音乐学院教授电影音乐课。

**6. 三位博士生**

周龙、陈怡、谭盾现在美国纽约哥伦比亚大学攻读博士学位。他们的近况如下:

周龙(1953年生)1989年创作了清唱剧《诗经》(用英文演唱,乐队编制为木管、竖琴及弦乐队),以及为女高音、木管(4支)、圆号、钢琴、打击乐及一组弦乐谱写的《离骚》;为古根汉现代艺术博物馆创作了一套舞蹈音乐(民乐组与电子音乐)公演了2场并在全美电视网转播;为全美夏季 Berkshise 戏剧节写作英文戏剧《琵琶记》配乐(民乐组与电子音乐)并演出了24场。

陈怡(1953年生)1989年为香港中乐团创作了三管制的大型中国民族管弦乐《序曲》,将于1990年首演。正在创作《第一钢琴协奏曲》(大型交响乐队协奏),预定在1990年10月由印第安那州南本德交响乐团首演。

1989年周龙、陈怡、谭盾曾先后赴台湾发表室内乐作品。

谭盾(1957年生)是我国青年作曲家群中激进派的代表人物。他的处女作交响诗《离骚》(作于1979—1980年,并于1980年全国交响乐作品评比中获奖)可以说是我国"音乐新潮崛起的先声"(见戴嘉枋《面临挑战的反思》一文,载《音乐研究》1987年第1期)。此后,他发表了一系列交响乐作品并在国内外乐坛上有一定

影响。1989年3月,谭盾荣获两项作曲奖:一、《道极》(为交响乐队及人声,1985年作)获“巴托克作曲奖”,这是以巴托克命名的国际作曲比赛,谭盾的《道极》和美国作曲家 Todd Briet《幻想》并列第一名。评委们称《道极》“是一部极具个性的现代主义作品。”二、纽约州艺术局音乐创作奖(这项奖是州政府专为委任杰出作曲家为某一专题创作而设立的创作奖金),谭盾是第一位获得这项奖金的中国大陆作曲家,是为谭盾近年来进行创作歌剧《九歌》而颁发的(《九歌》已于1989年11月中旬在纽约曼哈顿试演成功)。

近年来,谭盾的作品在国内和海外常被演出。除国内中央乐团和上海交响乐团之外,荷兰广播交响乐团、日本东京都交响乐团、苏格兰 BBC 交响乐团、汉堡爱乐乐团、德累斯顿歌剧院乐团、新西兰交响乐团、檀香山交响乐团、纽约市交响乐团、香港管弦乐团、香港中乐团等都相继上演了他的作品。谭盾已成为国际交响乐坛最引人注目的中国青年作曲家。目前,谭盾正受英国 BBC 交响乐团委约写作一部名为《乐队戏剧》的交响曲,预计此曲将首演于1990年8月的“爱丁堡国际音乐节”。

**7. 周文中 ***

旅美著名作曲家周文中(Chou Wen–chung,1923—)近20年来首次发表新作——打击乐四重奏《谷应》(“空谷回声”“Echoes from the gorge”)。4月27日,在美国纽约市亚洲协会音乐厅举行的“周文中室内乐作品音乐会”上首演获得成功。另一首新作《雾中北京》系作者于1986年为一舞蹈创作的配乐之一,乐曲用萨克斯管及电子吉他演奏,朦胧而令人遐想的音色,具有一种隐隐约约的诗情画意和神秘感。音乐会还演出了周先生60年代的4首室内乐名作:《草书》(长笛·钢琴二重奏,1963年)、《渔歌》(为9件乐器而作,1965年)、《变》(室内乐,1966年),乐思来自《易经》和老子的哲学思想,《韵》(为钢琴、小号、大管、长笛及打击乐而作,1968年)。《谷应》则是这场音乐会最令人热烈渴望的曲目。该曲构思起草于1970~1971年,在中断了17年之后,于1989年春由作曲家最后完成并定稿。作品全长约16分钟。演出时由4位演

奏家分别演奏4组打击乐器(另需1名指挥),包括木制、皮制、金属制的70多种打击乐器。作品要求演奏家使用16种不同类型的鼓锤,在各个乐器的不同位置上奏出不同的音响。周先生的构想颇受中国古代"八音"(金、石、丝、竹、匏、土、革、木)的影响。作品融汇了中国书画和古琴艺术的线型思维和写意特征;同时吸收了西方从节奏、音域、音色、结构布局全面控制的作曲法。作曲家通过对山水景物的描绘,表达了人与大自然的内在联系,意境深邃,令人回味。《谷应》包括"调意"(引子)与12个具有中国自然境界情趣的标题:(1)竹之雨、(2)谷应、(3)秋潭、(4)月洁、(5)深邃、(6)老树寒泉、(7)响如金石、(8)涧之滴、(9)行云流水、(10)珠之走盘、(11)万壑争流、(12)崩崖飞瀑。乐曲的结构呈松——紧——松、慢——快——慢、低——高——低,波浪式的动静交替,幅度之大令人惊异。在几经起伏之后,全曲达到高潮。4月29日,《纽约时报》乐评记者伯纳·贺兰发表《亚洲与西方之间的影响》一文,盛赞"周先生的全部音乐组成,扫除了一切艺术欣赏的障碍,把听众带入一泻千里的崇高境界。"12月7日,亚利桑那州坦佩的ASU音乐中心再一次演奏了周先生的《谷应》和《草书》。评论家德米特里·德罗巴乔斯基在州报上发表文章赞扬周先生的杰作"毫无疑问堪称当代语言的乐曲";J·B·史密斯指挥4位打击乐演奏家(凯文·富尔曼、阿诺德·鲁伊斯、约翰·彭宁顿及桑迪·谢弗)的诠释具有绝对权威。

## 四、结 束 语

80年代是我国交响乐创作向国际专业创作水准进军的年代。如今,一些中国优秀的交响乐作品逐渐被一些国际乐团所青睐。自黄自于1929年在美国首发交响诗《怀旧》的60年来,历经几代人的努力奋斗,中国交响乐创作能取得现有的成果可谓来之不易。然而,当人们展望我国交响乐事业的未来之际,仍不免深感困惑与忧虑,近年来,作曲、指挥、演奏(唱)方面的人才外流现象日

益严重;国内的专业乐团困难重重,举步维艰,有的甚至处於瘫痪状态,日常的排演工作已很难维持;不少作曲家(包括音乐学院的本科毕业生和研究生)的交响乐作品大部分得不到试奏和上演的机会,交响乐新作品演奏难的问题远远未能解决;群众性、日常性的交响乐普及工作与活动亦在相应减少……面对上述种种不景气现象,振兴我国的交响乐事业的关键,取决于主管部门的高度重视和采取实际而强有力的改革措施,以确保继续推进我国的交响乐事业向前发展。

* 此段系笔者通过海外途径获得,故插入本综述内一并发表。

# 寂静中的新声

## ——1989年度室内乐创作概述

赵晓生

由于众所周知的复杂原因，1989年度的室内乐创作相对来说很不景气。固然“万马齐喑究可哀”，但仍有一批“痴情”于现代音乐创作的专业作曲家在几乎“万籁俱寂”的静默中，坚持笔耕，不顾条件之艰难，不论报酬之低微，以“苦在其中，乐在其中”的心态，创作了一批音响新颖的室内乐作品。

1989年6月在上海音乐学院举行的现代音乐学会第三届年会进行的室内乐作品交流会。计有：

罗忠镕的《第一弦乐四重奏》，以云南民歌为素材，手法娴熟，音响精巧，细腻而动听，是运用传统手法创作的佳作。

丁善德的《小提琴钢琴奏鸣曲》(op.30),也体现了老作曲家对新音响的追求。多年来,丁先生一直以"既新颖又可听"作为他创作的基旨。3年多的时间里,他乐思如涌,创作了协奏曲、重奏、独奏曲40余首。在这届年会上推出的钢琴《G大调小奏鸣曲》(op.32)和《前奏曲六首》(op.34)也都既保持了他的作品独有的清新风格,又在创新上作了更大胆的尝试。其中《前奏曲六首》获'89上海文化艺术节优秀成果奖。

王建中的《第二弦乐四重奏》以自由无调性的手法为基础,糅合了十二音音列与音集的手法,与他先前的创作相比较,在音响上有极大变化,表现出他的新的艺术追求。

王强的大提琴重奏《为八位大提琴家而作》已积累了8首。1989年又发表《络》(网状音流)与《奏鸣曲》(逻辑音绪)2首。另有《动之律》在《音乐创作》第4期上公开发表。

赵晓生继续运用《太极作曲系统》,以"三、二、一寰轴"创作了《唐诗乐境》1. 绿腰(琵琶独奏),2. 听琴(二胡与钢琴),3. 唤凤(笙独奏)和《汇流》(为钢琴、笙、二胡、琵琶而作的四重奏)。他的艺术追求集中体现在"寓民族神韵于现代意识之中",以"既是民族的,又是现代的"为目标。这种"中西汇流、古今汇流"的做法是他1985年提出的"合力论"的合乎逻辑的结果,引起音乐界比较强烈的反响。其中《唤凤》(徐超铭演奏)获'89上海文化艺术节优秀成果奖。

林华正集中精力创作一套《司空图二十四诗品集注》。这套钢琴独奏曲以半音排列的二十四个大小调、以司空图诗品中二十四境为题,沿用巴赫或享德米特、肖斯塔科维奇的序曲与赋格为基本结构,不同的是,他不取序曲与赋格合为一套,而是各一相间。

莫五平的弦乐四重奏《春祭》创作于1988年,并获1988ISCM与ACL首届"青年作曲家大奖赛"的第二名,发表于《音乐创作》1989年第2期。这首四重奏曲手法精炼,材料集中,篇幅短小,意境深远,颇得其师罗忠镕先生的心意。在1990年东京亚洲作曲家联盟年会期间此曲又入选演奏。

吴少雄的《第一弦乐四重奏——春韵》(《音乐创作》1989年第3期)以意象主义的审美追求,运用“干支合乐论”的作曲技术,抒发了作者对春天的各种感受。4个乐章的标题取自佛教八大境界中的四个:清远、亮采、和静、坚宏。乐曲于1989年9月首届福建艺术节暨第二届中国艺术节福建分会场公演。

杨衡展发表了2首弦乐四重奏:《4217195》与《三乐章四重奏》。前者以题中取罗忠镕先生电话号码数字,与预定之循环集,控制创作形式结构,作为十二音作品,又有较强五声化风格。后者为一微型十二音作品,3乐章共长108小节。

冯广映的《第二弦乐四重奏》,以五度相生方式得到理论上的五—七—九多声音阶,并以同中音控制和声与调性。

刘健运用电脑音乐 MIDI 系统,写作钢琴与 MIDI 室内协奏曲,除钢琴部分外,其余音响均由 MIDI 预制。

现在美国纽约哥伦比亚大学学习的周龙发表了创作于1988年的《定》(为单簧管、筝和低音提琴而作的三重奏)。此曲运用了单簧管的色彩颤音、花舌音、舌弹音、上下滑动;筝的指甲打、托劈;低音提琴的变换弓压、强压刮奏等等现代手法。

除此而外,王时的以无调性手法写成的《第一弦乐四重奏》,章绍同以多调性写成的《远山——为钢琴、打击乐与七件管乐器而作》,曹光平用传统手法写成的高胡与钢琴《随幻》、长笛与钢琴《轻轻,青青,静静》,以及运用随机、偶然、无调性与有调性片断结合写成的钢琴与埙《寒夜》,方晓白的为箫、二胡、琵琶而作的三重奏《迁》,周雪石的编钟古乐九重奏《山韵》,将混声室内乐效果与磁带二度录音而成的《联想第I号》,吴继红的以常规乐器模拟电声音响的小型混合室内乐队作品《冬天的末日》,段力强的以一固定音集($B^{b}B^{\natural}F$)为核心写成的《第一弦乐四重奏——纤道》,从各种不同的乐器组合、音响来源、作曲技法、风格特征,实现作曲家的探索与追求。

综上所述,1989年我国室内乐创作表现出如下特征:

**1. 风格更宽泛**。经过 10 年对现代音乐的探索，作曲家们的追求目标表现得更为广阔。在 1989 年室内乐作品的创作中，既有完全用传统手法写的，也有用数对音高、节奏、形式实行全面控制的；既有纯粹西乐或中乐的组合，也有中西混合的组合；既有建立在调性基础上的，也有与泛调性、无调性结合的；既有常规乐器模拟电子音响的，也有电声乐器模拟常规音响的；既有立足于民族性、追求中华远古神韵的，也有倾向于西方现代技法的借鉴的；既有以序列、音集、循环集、甚至由作曲家自创的“寰轴音阶”、“干支合乐”等等理论控制创作形式结构的，也有随机、偶然、甚至即兴演奏的方式（赵晓生以“根据图谱即兴演奏”的方式，在上海和深圳数次演奏《啸雪》与《生命之力》2 首曲子，引起强烈反响）。

**2. 注意技巧性与可听性的结合**。与往年创作相比，1989 年的室内乐作品似乎表现出较强的“可听性”。如上所述，这并不意味着作曲家们不注意创作中的技巧性的发展。而是在发展作曲技巧的同时，更强调了听众接受程度与社会效应的一面。从已经公演的乐曲来看，广大听众对其中不少作品表示了热情的欢迎。

**3. 将中国传统文化精神与现代作曲技法相结合**。这种结合在整个 80 年代中国现代音乐的创作中都贯穿始终，而在 1989 年的室内乐创作中同样表现出来。无论赵晓生的《唐诗乐境》、林华的《司空图二十四诗品集注》、吴少雄的《春韵》那样直接从中国古代文化中汲取创作题材的作品，还是莫五平的《春祭》、周龙的《定》、章绍同的《远山》、曹光平的《寒夜》、周雪石的《山韵》等等在音乐的意境上与中国传统文化有某种联系的做法，都反映出作曲家力图将现代技法与民族神韵糅为一体的可贵努力。

# 在徘徊中探索　在探索中徘徊

——1989年歌剧、音乐剧创作及其得失

居其宏

## 一、事实的叙述

1989年上半年，"政治舞台"风云变幻，而歌剧舞台却近乎一片沉寂。

中国歌剧艺术家们正在忙些什么？向共和国40周年大庆和第二届中国艺术节献礼。一批新剧目正在酝酿着、谱写着、排练着、加工修改着。

国庆前后，以首都的歌剧舞台为中心，在上海、济南、南京、长沙，在其他一些城市，一批新剧目纷纷登台亮相，掀起了一个小小的歌剧创作、演出的高潮。这个高潮的潮头，是甘肃省歌剧团创作演出的6场歌剧《咫尺天涯》(王志、高平根据汪钺同名电影文学剧本

改编，作曲包学良），此剧描写宋启仁、宋昕父女离散于海峡两岸，咫尺天涯，相逢难相认，相认不团圆的历史悲剧，全剧音乐以花儿音调为基础，具有较强的地方特色（此剧是参加第二届中国艺术节进京演出的唯一一部歌剧）。

不久，山东歌舞剧院在济南推出了该院创作的轻歌剧《建筑爱的哥儿们》，通过爱情这个侧面，反映了建筑工人的生活和情怀，音乐创作上汲取山东民间音调作为素材。差不多同时，湖南湘潭市歌剧团创作的歌剧《从前有座山》（刘振球作曲）在长沙公演，但由于笔者既未见过剧本与乐谱，也未拿到录音和录相，无法作出评价。10 月中旬以后，有 3 部歌剧作品接连在上海公演：一部是音乐剧《请与我同行》（舒柯编剧，左焕坤作曲），一部是经作曲者修订后重新上演的 7 场歌剧《仰天长啸》（郁文编剧，萧白作曲），这两部戏均由上海歌剧院演出；第三部是哈尔滨歌剧院创作演出的音乐剧《山野里的游戏》（王延松、徐立根编剧，李黎夫、彭川作曲）。《仰天长啸》是按照西洋古典大歌剧的"音乐—戏剧"模式创作的，描写家喻户晓的民族英雄岳飞抗金故事，场面宏阔，气势雄伟。《请与我同行》与《山野里的游戏》虽同是音乐剧，但由于题材、情节、人物和创作者所追求的美学目标不同，因而显示出迥然不同的面貌。第二届中国艺术节之后，山西省襄垣人民剧团在京演出了该团创作的新秧歌剧《老八路》；此剧通过几个日常生活的细小侧面刻划了朱总司令与群众打成一片的优秀品质，揭示了党和人民的血肉联系是革命事业胜利之本这个道理；音乐上民间气息很浓，但缺乏时代感和戏剧性，也看不出作曲者在人物音乐形象刻划方面有什么明确的美学追求。

## 二、探索的得失

**关于《请与我同行》**　这是一部关于个体户爱情和人生的悲剧，是一曲人性和良知在商品经济大潮的冲击下拼搏、挣扎，最终走向沉沦的挽歌。这个主题主要通过俞喜这个艺术形象和他的女

友任如蔓之间的爱情纠葛和人生哲学的冲突来揭示的。愈喜原来是一位有事业心的正直的青年，他与同学任如蔓之间的爱情真诚而又执着。然而个体户在生活和生意上面临社会大氛围的双重挤压，使俞喜在激烈的生存竞争中渐渐扭曲了良知，迷失了正直、诚实的本性，这就在一对恋人中间发生了人生哲学的激烈冲突，并理所当然地导致他们最终的分道扬镳。自然，发生在歌厅的那一个俞喜依仗金钱强点任如蔓唱歌的场面，是撕肝裂胆、撼人肺腑的，它表明：一个被金钱扭曲和奴役了的灵魂又依仗金钱的力量去扭曲、役使另一个灵魂的努力，无论对俞喜、对任如蔓、对观众来说，都是一种难以忍受的精神折磨。

剧作家柯舒赋予全剧以一种清新的抒情散文诗的格调，其中却运载着深刻的内涵。作者善于以特别锐敏犀利的观察力抓住社会变革给予当代人的种种冲击、震荡和某些根本性的变化，着力揭示这种变化对于背负着深厚传统的当代人和现存生活秩序的意义。我依稀感到，大概与剧作家长期生活在中小城市有关，不能不使他观察生活的美学观点带上独特性，因此，他对改革开放所带来的现代文明及其后果的观察与表现，总是带着"惊愕眼光"和"困惑心态"，反映出当代人对现代工业文明骤临时因心理准备不足而必然产生的惶恐与不安。作为一种社会性的存在，在艺术作品中给以真实而细致的表现是完全必要的。但我认为，剧作家在面对现代文明与传统心态的冲突时，其立足点的重心往往向后者倾斜，他笔下的人物，都不是、也不可能是具有开放心灵的弄潮儿，而是面对大潮的冲击失去心理平衡而掉转头去回归于田园诗般的宁静的人，或者经过一番挣扎最终被大潮吞没的人。舒柯对这些形象的捕捉与表现是真实而生动的，但我总觉得他的美学目光似乎缺少一种与历史必然性趋势认同的内驱力。

这个戏的音乐优美、流畅，具有音乐剧所要求的明朗、抒情的格调。但我觉得这个戏在音乐上最有创新意义的探索，是将严肃音乐与流行音乐、美声唱法与通俗唱法结合起来，从而形成独特的音乐风格。据剧组的同志们介绍，此剧在这方面有几个不同的结

合方案，从我看到的方案来说，俞喜由美声唱法的歌剧演员岳彩富扮演，任如蔓由通俗唱法的戏曲演员肖雅扮演，个体户俞喜唱着传统轻歌剧明朗、流畅的旋律，茶座歌手任如蔓手拿话筒唱着现代流行味十足的歌调，两者相互对比映照，既有变化又十分协调，很有剧场效果，证明这个探索是成功的。遗憾的是，音乐创作上比较粗糙，旋律铸造缺乏个性的鲜明性和独特性，作曲家对音乐剧的戏剧性和音乐形象的刻划方面似乎也着力不够，这就不能不削弱了此剧的艺术感染力。另外，有些戏剧场面的处理，无论从剧本上还是从音乐上说都还有较大的加工提高的余地。例如歌厅一场：剧本对俞喜故意折磨他昔日恋人的心理刻划有些简单化、单面化了，实际上他不但折磨任如蔓，而且也在严重地折磨自己；他使任如蔓陷入无法解脱的痛苦之中，同时也使自己的痛苦更加无法解脱。剧本如能充分地揭示这个复杂的心理过程，作曲家同时调动独唱、重唱和乐队等多种表现手段来细致地描写这个过程，其艺术效果肯定要比现在的处理真实得多、强烈得多，也感人得多。

**关于《山野里的游戏》**　这是一部与《请与我同行》完全不同的音乐剧。剧情一点也不复杂：东北农村一对相恋着的青年大会和毛桃一起来到某大城市，误入歌剧院的考场，加入应试者的行列，从而在应试者之间、应试者与主考人之间产生了一连串情感、意志的冲突和游戏式的场面，揭示出处在改革开放现时代的当代青年又一种情状和生活态度。

值得注意的是，此剧的创作风格弥漫着一种明朗、乐观、豁达、粗放的“游戏性”。这种“游戏性”不但表现在全剧情节重心建筑在“误入考场”这一纯粹游戏性的假定性之上，而且在这游戏性的假定性的统摄之下，把话剧、芭蕾舞、现代舞、民族舞、流行歌曲等等艺术成份全部纳入本剧的视野，并按照游戏性的原则将它们有机地组合成为说、唱、舞、演“四艺俱全，各领风骚，协调发展”的艺术整体。很显然，这种游戏性风格并不仅仅是对于原始艺术之游戏本性的简单回归，也不宜与所谓“快感美学”作直线式的比附，虽然在它们之间确实存在着明显的联系，但这种游戏性风格在通俗化

和娱乐性的包裹下，运载着一个极为严肃的当代主题：都市文化与山野文化、民族文化与外来文化的撞击和融合；自然淳朴的人性之美与被现代文明异化了的人性的失落与复归。这种娱乐性、游戏性与严肃性、思想性的结合，与其用传统的“寓教于乐”来解释，毋宁说是当代青年豁然、达观的人生态度和处世哲学在艺术上的体现，毋宁说是一种青春活力在艺术殿堂里的燃烧。

这种“大杂烩”式的兼收并蓄风格同样在此剧的音乐创作中表现了出来。粗犷而质朴、充满乡情土味的东北民歌、小调和“二人转”，成为全剧音乐风格的基点；现代流行歌曲，中国化了的摇滚音乐与爵士乐，迪斯科、霹雳舞那强烈、明快而多变的节奏，与优美、典雅的古典芭蕾相映成趣、相得益彰。这些表面看来似乎并无多少联系的音乐素材，被作曲家统一在一个游戏性风格的大框架中而并无芜杂不和之感。

我个人对剧中男女主人公再现其第一次爱情体验的“马棚双人舞”十分赞赏，这是一次完美的生命意识的展现，一曲动人的关于真诚爱情的罗曼司。如果把它单独抽取出来，它不愧是构思新颖、想像奇特的可以独立存在的舞蹈小品；把它放入音乐剧中，则构成了全剧的闪光的高潮，成为刻划男女主人公跃动着的生命活力的神来之笔。尤其值得称道的是扮演大会和毛桃的演员，他(她)们具有了一个真正音乐剧演员应当具备的那些主要的艺术素养和表演技能，无论是说、演、唱、舞，都达到了令人满意的水平。这在我国音乐剧和歌剧演员中是难能可贵的。

自然，我们仍可以指出《山野里的游戏》中所存在的许多明显的弱点，例如某些情节和某些人物处理的分寸感上掌握失度，例如音乐缺乏感人的令人过耳不忘的曲调，例如对民间游戏《急急令，跑马城》的运用未能达到预期的效果，高潮的造成多少带有某些人为的牵强的不自然的成分，等等。但是，我认为《山野里的游戏》的真正意义并不局限于这出戏本身，它向我们展示了音乐剧这种新兴的音乐戏剧样式所包含的无限丰富的可能性及其艺术魅力；它还向我们证明，用豁达、乐观的态度来看取人生的音乐剧将有极为

美好的发展前景。

**关于《仰天长啸》**　此剧以前曾分别在哈尔滨和北京两度正式公演，这次上海歌剧院演出的是作曲家的修改稿。我因没有看过修改前的演出，无法对此剧修改前后的两稿进行比较研究，因此只能就上海演出本的得失进行评析。

从剧本创作来看，剧作家似乎在追求一种波澜壮阔的史诗风格，这种宏伟性自然是岳飞这个古代悲剧英雄的悲壮遭际的表现要求所决定的。为此，作者围绕"主战"还是"主和"这一中心矛盾，着重刻划了岳飞与宋高宗赵构之间的冲突。在剧诗的写法上，作者借鉴了宋词的长短句结构和写法，从文学风格上力求与作为主题歌的岳飞词《满江红》取得统一。我认为，从这些方面而论，作者是达到了预期效果的。

从音乐创作来说，作曲家采用西洋大歌剧的结构和表现手法来作为本剧"音乐—戏剧"结构的基点，这是与主题的史诗性和悲剧性的表现要求相适应的结构样式。看来作曲家对这种结构样式的掌握还是熟练的，他在场面的宏大、音乐气势的磅礴方面，在战场景象的描写方面，在调动多种音乐要素、发挥音乐艺术抒情性戏剧性功能方面，作曲家是基本上完成了他的创作构思的。

但我认为，《仰天长啸》从整体来看并不是一次很成功的探索。它的最致命的弱点是对于传统观念的屈从，从而使它对历史题材的当代处理缺乏时代感和当代意识。这可以从两个方面来加以说明。一，在剧作方面，剧作家对岳飞这个家喻户晓的历史故事的认识和把握没有表现出新的视角、新的解释和新的发现，而只是对这个历史故事的传统视角和传统解释作歌剧化的复述；二，在音乐方面，作曲家过于迷恋西洋大歌剧"音乐—戏剧"结构和表现方式的种种魅力，以致于在采用这种模式来处理自己的创作任务时，竟把这种模式当作典范来加以遵奉，把《仰天长啸》认真而严格地塑造成西洋大歌剧的标准模式了，使这个剧作变成了"关于岳飞的Opera"。而且还必须指出，由于作曲者缺乏西洋古典歌剧大师们所具有的那种出类拔萃的舞台—戏剧感以及对 Opera 在艺术形

式上无与伦比的驾驭能力，因此，《仰天长啸》所呈现出来的 Opera 的面貌，在很大程度上是夹生的。这主要表现在：人物关系松散，全剧的戏剧冲突缺乏核心性的纽结和动作性(无论是外部动作还是内部动作)，这就从根本上决定此剧的舞台演出将是沉闷的和乏味的；然而即使用西洋大歌剧常犯的通病——“化装音乐会”的标准来衡量，由于音乐上缺乏真正的确实推进戏剧冲突发展的戏剧性动力，也缺乏使听觉直觉能够明显感受到的那种动人而富有生命力的优美如歌的段落和色彩丰富、音响新颖的音乐画面，因此从整体说来全剧的音乐流畅，但较少容易识别、容易记忆的特点，久而久之使人在听觉上产生疲劳感。由此可见，“一唱到底”并不是决定一部歌剧作品艺术水准高低的主要因素，甚至可以说是否“一唱到底”实际上与艺术水准的高低根本无关。

1989 年的歌剧创作，最重要的收获是在音乐剧方面，《请与我同行》与《山野里的游戏》这两部题材、风格各异的音乐剧，在各自的领域内都作了有益的探索，使我们对音乐剧这种灵活多变的“音乐—戏剧”样式有了更进一步的了解和艺术经验的积累。在其他样式的歌剧创作(如轻歌剧、大歌剧、正歌剧、秧歌剧)的探索方面，既未出现风格与技法上的突破，也未出现整体艺术成就接近或超过《原野》、《深宫欲海》、《芳草心》等的较为成功的作品。因此不妨说，1989 年我国歌剧创作成就并不十分显著，从总体形势而言仍然没有摆脱徘徊局面。

从更广阔的背景说，我国歌剧创作在 1979～1989 年这十年中，一直在探索中徘徊，在徘徊中探索，徘徊与探索几乎成了新时期歌剧双重主题的交替变奏。自然，歌剧艺术的徘徊有着极其深刻的社会原因，但歌剧艺术家们在极其艰难的情况勇于创新、探索不止，这种不畏艰险、苦苦求索的精神，是可歌可泣的；纵然探索失败了，虽败而犹荣。失败和成功的经验同样是一种宝贵的积累，只要我们坚持不懈、百折不挠，总有一天顽强的探索将要冲破眼前的徘徊，在创新的潮头上飘扬起胜利的旗帜！

# 附：在寂寞中勤奋耕耘

——关于近年歌剧文学脚本的评述

周　稣　孙允文

10年来，歌剧园地虽嫌寂寞，但也不乏勤奋耕耘者，一批好的或较好的作品相继推上舞台，给关注者许多安慰。本文拟从文学创作的角度，对《原野》(万方编剧，金湘作曲)、《深宫欲海》(以下称《深》剧，冯柏铭编剧，刘振球作曲)、《仰天长啸》(以下称《仰》剧，郁文编剧，萧白作曲)及《咫尺天涯》(以下称《咫》剧，王志、高平编剧，包学良作曲)作一点管窥式的综述。

近年来，歌剧舞台虽不如50～60年代那样气象万千，却也不时冒出几株美葩芳草，召唤着歌剧园地万紫千红的春天。首先是剧作家和作曲家们甘于寂寞，仍在苦苦求索。在寂寞中勤耘必有希望之显现，

于是,《原野》、《深宫欲海》、《仰天长啸》以及《咫尺天涯》等引人注目的剧作相继推上舞台。它们的成功与否,与歌剧脚本创作的得失密切关联。

**从“文学即人学”的自觉意识进行剧本创作是近几年歌剧文学的特色之一。**

脚本是奠定一部歌剧的题材内容、主题内涵的基础之一。从创作过程看,这个基础先于作曲而存在(当然在歌剧的创作中,作曲家的意图往往极为重要)。因此,剧本的基调对全剧的面貌有很大影响,上述各剧,尽管反映的时代不同,题材内容各异,但都是围绕着“人”来写的,都努力在“人”这个主题上向深开掘。《仰》剧与《深》剧同属历史题材,但前者是人性体现于民族精神这一高层次的壮烈颂歌;后者却是人性扭曲的一曲悲歌。《深》剧通过春秋时期卫国内部权力倾轧的宫廷之争,鞭挞了埋葬宣姜与公子伋男耕女织爱情憧憬的封建宗法之“理”与“礼”;鞭挞了使一个天真无邪的少年一夜之间就变成谋求权力、不惜嗜血的暴君之“恶”。无论是权力失去者抑或权力获得者,都逃不脱封建道德与封建秩序的杀人之网。然而该剧又不是一曲无望的挽歌,正象剧中所唱:“……这一切就象蛛网,大家掉在这网里,谁也逃不掉,你抓住我,我揪住你,一个个被扭曲得不成人形……它不怕风吹倒,只怕大火烧,需要有一把大火,一把冲天的大火……”通过对烈火的呐喊,把这部戏的悲剧美感推向高峰。

《原野》是另一曲“人”之歌。正如该剧曲作者金湘所说,这部戏里“人性的扭曲与复苏”使他激动,“扭曲与复苏既存在于各个人物之间,也交织在一个人物之间”。这种复杂的交织,使剧中人在行动时,矛盾重重、举步维艰,激烈的内心冲突与外部冲突汇合到一起,增强了戏剧张力。于是一个个人物,宛若雕像,立在观众面前:金子向往自由,“野地里生野地里长”,她敢爱敢恨,炽烈的情感有如火山口下喷薄欲出的岩浆;但仇虎要杀大星,她却不忍心;她爱仇虎、又可怜大星……多重心理构成了她复杂的心态。仇虎的矛盾是:没杀人时,“复仇的火在煎烤”他;复仇杀了人,他却遭受另

一种煎熬,“我杀了人！快救我呀！我有罪！有罪！”然而侦辑队追上来了,他却不跑了,他对自由、对生命的追求,经过期待、仇恨、爆发、负疚……的心理历程,升华到一个更高的境界;“啊,老朋友(指从前扔弃的铁镣),你在等我吗？不,不了,我再也不会戴上你,再也不！”剧本的舞台说明这样写到:“仇举起铁镣,挺起身,用力将铁镣扔了出去,铁镣发出一声声巨响,一声又一声……”戏完了,可这铁镣之声还会萦绕在观众的心头:这是“人”,站起来的“人”,大写的“人”,砸碎一切枷锁的巨响。

《咫》剧尽管写的是贴近当前社会政治生活的内容,但是它也在努力摆脱“图解政策”的旧套子,而用重彩浓墨勾勒出一个“情”字,“使观众始终关切着主人公的命运”。

“文学即人学”对于创作者来说是个永久性的课题,这几部歌剧虽然取得了一些甚至可以说是突破性的进展,但毋庸讳言,也存在着不足之处。例如《仰》剧从传统岳飞戏指斥奸臣的主题,上升为直接指斥最高统治者的主题,并对赵构深层心理的刻划予以注意,显示了当代意识对历史题材的重新把握,但却没能同样以当代意识去把握岳飞,致使岳飞这个人物还滞留于愚忠的水平,削弱了人物、也削弱了全剧的悲剧美。又如《咫》剧,为了突出团结、统一,于是把台湾从官方到民间,上上下下无人不思念海峡两岸统一,以至于圆圆匆匆逃离,没有一点合理的依据,完全出于她自己的多疑。这样做不仅损害了艺术真实,也不具备生活的真实,无形之中又落入了图解政策的窠臼。

**歌剧文学作为一种艺术体裁,自身艺术规律的形成已初露端倪,这是近年来歌剧文学创作的特色之二。**

歌剧脚本虽然属于戏剧文学,但由于其音乐与戏剧高度融合的审美特征,使它自身的艺术创作规律与话剧、戏曲脚本的艺术创作规律既有“同”,更有“异”。过去歌剧常有“话剧加唱”的弊病,从剧本上看,是因为这“同”与“异”的交叉点没有找准确,换言之,歌剧文学自身的艺术规律还未被把握住。近年来的剧本在以下几个方面作了一些努力:

1.运用宣叙调以加强戏剧与音乐的融合。

用宣叙调还是用话剧式对白并不完全是作曲家的处理问题。当剧本作者具备了“戏剧化的音乐，音乐化的戏剧”意识时，才能将用话剧对白更容易表现的戏剧进程，按宣叙调的要求写出剧词来，因为宣叙调(即旋律性的宣叙调)剧词不可能象说白那么自由，那么详尽。《深》剧的曲作者刘振球在谈及该剧“王权”这段咏叹调时就说过他和剧本作者如何为了加强戏剧进行的连贯性，把表现性格冲突的对白改写成宣叙调以便于引入咏叹调。再如《原野》第三幕焦母与仇虎的对话，原话剧剧本用了200多句对白来表现二人的冲突，如照样搬上歌剧舞台，无疑又是“话剧加唱”。现在的歌剧本只用了23个包括说白、也包括宣叙性歌唱的句子，就把这200多句中最重要的内容都表现出来了。不成功的例子也有，如《仰》剧的唱段偏重抒情，许多有“戏”的段落是通过解说词来交待的，难怪观众有这样的评论：“这部戏剧词中没有‘戏’。”

2.歌唱性段落，尤其是咏叹调要具有一定的戏剧动作性，是能否避免“话剧加唱”、形成歌剧文学创作艺术规律的另一重要因素。这几部戏中有的已经有意识地在某些抒情性段落中注入一些戏剧动作的因素了，包括心理动作与外部动作，如《深》剧和《原野》。

《深》剧中公子朔“告别童年”咏叹调的剧诗，前半段还是充满抒情梦幻色彩的语言，表现人物对美好童年的真情留恋；后半段就不同了，“请原谅我吧，可怜的哥哥”，“可是我得活，好好地活……”则明确揭示了心理动作，表现了人物从不忍到矛盾，到决绝的心态发展，更具戏剧性。

3.有意识地运用歌剧重唱、合唱等独特的戏剧手段，摆脱中国戏曲的线性思维方式，扩大戏剧的立体表现空间。

《原野》是近年来运用重唱表现戏剧比较成功的一部戏。同样，这不仅是作曲家的处理问题，第1幕大星、金子、焦母的三重唱，笔法简洁、准确地交待了3个人物的关系；第3幕开始焦母的祷告声与幕后仇虎歌声构成的二重唱，一个祈灵于神，一个蔑视神

灵充满了反叛嘲弄的意味，造成了戏剧高潮到来之前的独特艺术氛围；同幕大星、金子、仇虎的三重唱，是激化了的外部冲突与激烈的内心冲突之交汇。由于是在同一时空条件下3种心态的表现和3个人物之间关系的变化，其中又以大星为冲突上升的主导者，因此爆发的戏剧力量远胜于一个人说完了另一个人说的表现方式。

4.为音乐留有足够的表现空间。

歌剧脚本要求既有戏剧性又有抒情性，但不能冗长、不能细腻，要简洁，要概括。有位学者曾作过这样的比喻：歌剧中的戏剧文学部分是个框架，是骨头，音乐才是框架里的血和肉。听来似乎荒谬，“具体”和“抽象”怎么位置颠倒了？但确确实实是歌剧脚本的艺术规律之所在。有的论者批评《仰》剧剧本过于简单，谱上曲以后才觉得好多了。这恰恰从反面说明了歌剧中剧本和音乐的关系。近年来的剧本创作可说是有失也有得：《深》剧的剧本就嫌过满，高潮迭起，最后到了真正该爆发之处，戏反而推不上去了。《原野》较为成功，仅举序幕1例，据说该剧初稿时，序幕剧词也写了许多，后经作曲家与剧作家反复推敲，删去大量剧诗，只保留“黑呀”、“恨呀”、“天呀”、“冤哪”4个词。语词之简练而内涵又如此丰富，与音乐共同造就了厚重得令人窒息的悲剧氛围，并且又包裹了个性的、家族的、乃至民族的悲剧意味。

**剧诗写作开始有了较为自觉的风格追求，是近年来歌剧文学剧本创作的特色之三。**

文革前的歌剧，剧诗风格大同小异，多为新格律诗或民歌体的新诗，近年的歌剧剧本创作逐渐打破了这一传统习惯，开始有了不同美学风格之呈现。例如《仰》剧剧诗的古典诗词式凝重沉郁之风格，与全剧的慷慨悲壮之美极为统一；《咫》剧运用了甘肃“花儿”的特殊语言方式，既渲染了地方色彩，又浓化了主人公有家无归、生离甚于死别的悲苦之情；《原野》有意减弱文学性，使用纯粹口语的做法，别具一格。遗憾的是该剧倒字现象较为严重，语言与音乐还须进一步协调。

总而言之，近年来在歌剧文学脚本创作上表现出来的三大特

色，一方面表明这一创作正在逐渐向自身的成熟接近，另一方面也表明，作为具有整体效应的歌剧创作，其文学脚本的创作是十分重要的，必须给予足够的重视。

# 中国音乐剧的 10 年回顾

沈承宙

中国音乐剧是在中共十一届三中全会提出的基本路线指引下，近 10 年来由我国音乐戏剧工作者努力开拓的一个新领域。经过 10 年的思考和借鉴、探索和实验，我们已经有了一支从事音乐剧创作和研究的队伍，出现了一批具有中国特色的、植根于民族土壤的、受到群众欢迎的剧目。

这便是我国音乐剧诞生的背景。

## 一、开拓我国音乐剧新领域的两个途径

### 1.他山之石，可以攻玉

1979 年，一位美籍华裔学者向我介绍了

美国音乐剧《俄克拉荷马！》，引起我的极大兴趣。1980年春我便启程赴美考察。

属于音乐戏剧范畴的MUSICALS，过去在国内有译作“音乐喜剧”的，也有译作“歌舞剧”或“歌舞喜剧”的。通过考察和研究，我以为译作“音乐剧”较为确切。因为，它的剧目虽然大多数是喜剧或具有鲜明的喜剧风格，在早期也曾叫作音乐喜剧(MUSICAL COMEDR)，但后来却出现了象《水上舞台》和《西城的故事》等社会悲剧；在许多剧目中舞蹈比重确实很大，但也有象《拉曼恰的人》和《悲惨世界》这类舞蹈极少、甚至没有舞蹈的作品。目前，国内已统一使用“音乐剧”这个剧种名称了。

美国音乐剧有许多值得学习借鉴的地方。首先，是它的美国特色和美国风格。追溯它的历史，我们会发现它与欧洲音乐戏剧的千丝万缕的联系。在本世纪初，一批有见地、有出息的美国艺术家，没有被传统所束缚。他们以当代当地人民的现实生活为素材，探索着一条新路，寻求着一种为新大陆人民喜闻乐见的艺术形式。1927年上演的《水上舞台》是它趋于成熟的代表作品，1943年上演的《俄克拉荷马！》是它确立美国特色和美国风格的里程碑。从此，它冲出国界，走向世界，成为被公认的世界3大音乐戏剧艺术之一。其次，是它的群众性。历年来，它一直是美国艺术舞台上最繁荣的剧种。据1976年的统计，在百老汇首演后连续地演出超过1000场次的剧目竟有25部。

美国音乐剧之所以能吸引那么多的观众，一方面是因为它的剧目大都描述了普通平民的现实生活。即使改编名著，作者们也常把年代和地点搬到当代的美国来。

另一方面，在表现形式和艺术手法上的新颖巧思，别出心裁，也是它得到广泛喜爱的重要原因。剧作家把普通平民生活中丰富多彩的语言、幽默、诙谐，形象地运用在对白和唱词中。特别应当提到的是音乐的群众性，不仅风格鲜明，旋律流畅，节奏明快，而且最大的特点是音区适中，音域不宽，适合一般群众歌唱，好听好学，可望又可及。1974年出版的《百老汇著名音乐剧选曲集》收编了

100 首选曲，我对此作了 2 项统计：(1)音域跨度达到十四度或十五度的只有 4 首，82%的选曲在 11 度以下，其中 13 首只有一个八度，甚至有 1 首只有六度；(2)最高音都不超过 $g^2$，达到 $g^2$ 的只有 7 首，在 $e^2$ 和 $e^2$ 以下的占 75%。相比之下，欧洲大歌剧名著中的那些咏叹调，虽然好听，但不仅音域宽，而且最高音常达 $c^3$，一般群众是望尘莫及的。

回国后，我向音乐戏剧界的同行们汇报了考察工作情况，那强烈的反响使我深受鼓舞，并激励我在基本完成第一阶段的工作——对美国音乐剧进行口头和文字的系统介绍之后，立即投入了第二阶段的工作——着手翻译美国音乐剧的优秀剧目。自 1982 年到 1987 年，先后译完了《俄克拉荷马！》、《屋顶上的提琴手》、《西城的故事》、《拉曼恰的人》和《乐器推销员》。

就在我考察和介绍美国音乐剧的同时，我国的一些音乐戏剧工作者也从不同的渠道，接触、了解和介绍这个剧种。音乐剧逐渐被更多的人们所熟悉和喜爱。终于，在 1987 年 5 月，中央歌剧院演出了美国音乐剧《乐器推销员》和《异想天开》。这是在我国舞台上第一次由专业歌剧团体演出的美国音乐剧（据了解，在此之前，天津的一所大学学生曾用英语排演过《俄克拉荷马！》的选场）。1988 年 6 月，上海戏剧学院 84 级毕业班公演了《窈窕淑女》。

**2.一手继承，一手借鉴**

1980 年，湖南省湘潭市歌剧团上演了《现在的年轻人》，并于 1982 年由中央歌剧院在北京公演。就我目前所收集的资料来看，这部作品可算作我国第一部音乐剧。它以崭新的面貌出现在观众面前，受到热烈欢迎，特别是受到青年观众的青睐。在京演出时，正逢电视台播映收视率相当高的日本电视连续剧《姿三四郎》。《现在的年轻人》以其独特的魅力，把众多电视观众争取到剧场里来。当时“北京青年报”报道说：《现在的年轻人》大战日本的《姿三四郎》！

同年，辽宁歌剧院在沈阳上演了《友谊与爱情的传说》。这个戏在辽宁各地演出了 125 场。重庆市歌剧团、河北省歌舞剧院、江

西省歌舞团、内蒙哲里木盟歌舞团、徐州市歌舞团、本溪市歌舞团、赣州市歌舞团先后学演了这个戏。

从1981年至1982年,上海歌剧院演出了《海峡之花》、《花店》(即《风流年华》),辽宁歌剧院演出了《茉莉哟,茉莉》,中央歌剧院演出了《结婚奏鸣曲》。其中,《结婚奏鸣曲》第一次用了"音乐喜剧"的名称。作者在文学剧本扉页上的题辞中,明确写上了这是音乐喜剧的创作尝试;在"后记"中还附录了关于音乐剧的两段摘抄。

在我国音乐剧的发展历程中,1984年是第一个小高潮。是年6月,在北京举办的全国歌剧座谈会和观摩演出中,开展了关于音乐剧问题的探讨,并上演了2部有一定质量的作品:《芳草心》和《蜻蜓》。全国各地歌剧团体纷纷学演《芳草心》,主题歌"小草歌"流传全国,是第一部在全国范围内取得重大反响的音乐剧。《蜻蜓》也是一部较好的作品,但因演出团体的条件所限,演出水平和社会影响均稍逊于《芳草心》。

此后,各地艺术团体逐年推出新作品。1989年全国上演了10部音乐剧,是丰收之年。其中,哈尔滨歌剧院演出的《山野里的游戏》,为中国音乐剧的第一个10年划了一个完满的句号。文化部副部长英若诚、高占祥对该剧给予很高的评价。英若诚副部长称其为"中国第一部严格意义上的音乐剧。"(引自《文学报》1989年12月14日第455期第1版,石磊的文章《音乐剧在中国的前途如何》),这部作品是年轻的中国音乐剧走向成熟的重要标志。

## 二、中国音乐剧在探索中的几个特点

(1)这些剧目既与民族歌剧传统有千丝万缕的联系,又从民族歌剧传统中脱颖而出。没有1部作品是从传统模式中原封不动地刻出来的,也没有1部作品是从外来模式中依葫芦画瓢地套过来的。

(2)这些剧目充满了时代精神、时代意识和时代气息。《北京晚

报》当时刊登的评论文章说，"《现在的年轻人》向观众打开了时代的窗口。"一个时期中，艺术界出现仿古寻根热潮，或模仿西方现代流派，而中国音乐剧却把创作热点置于现实生活的主旋律。

(3)中国音乐剧自诞生之日起，就确立了鲜明的群众观点。在艺术上，这些剧目力主通俗性、喜剧性、抒情性和哲理性。在音乐创作上，追求流畅的旋律、明快的节奏，通俗上口，便于学唱。

上演率也相当可观，如《友谊与爱情的传说》、《茉莉哟，茉莉》、《芳草心》、《台湾舞女》、《搭错车》、《潘金莲》、《明水照山乡》、《山野里的游戏》等剧目都演出过100场次以上。其中，《茉莉哟，茉莉》和《明水照山乡》演出过300场次以上，而《搭错车》的演出已逾千场。不少剧目奉调入京，而《歌仙——小野小町》则演到了日本，《山野里的游戏》将应邀访苏。中国音乐剧正以其独具的魅力，受到越来越多的观众欢迎，并正开始越过国界、走向世界。

(4)中国音乐剧与单一模式无缘，它的路子宽广，形态多姿多采。无论从戏剧结构到音乐创作，从表现手法到艺术风格，各显其能，各尽其才，异彩纷呈。有象《现在的年轻人》、《茉莉哟，茉莉》、《芳草心》那样以创作歌曲为主格调的作品；有象《搭错车》、《梦的衣裳》、《雁儿在林梢》那样以通俗流行歌曲为主格调的作品；有象《台湾舞女》、《蕃客婶》、《明月照山乡》那样以方言民歌为主格调的作品；有象《哭嫁的新娘》、《我的幺表妹》、《山那边是海》那样以少数民族音乐为基调的作品；还有象《灯花》、《歌仙——小野小町》那样中外音乐融合一体的作品。而《山野里的游戏》则是"既有轻柔缠绵的通俗歌曲演唱，又有朴实清新的山野歌调；既有高雅浪漫的芭蕾舞，又有粗犷火爆的二人转与刚健奔放的民间舞；更有能唤起童贞的民间游戏和能警世策人的话剧独白，展现了变幻多样的形式和丰富生动的内涵。"(引自《哈尔滨日报》1989年8月3日第1版的报道"市歌《山野里的游戏》探出新路")

在几次音乐剧研讨活动中，曾有同志希望给中国音乐剧界划准确的定义。但多数同志认为，我们刚刚起步，尚在探索，过早地界定概念，可能捆住人们的手脚，阻碍它的发展。音乐、舞蹈、戏

剧、舞台美术等因素在音乐剧的结构中,具有相当大的自由度。把这种充分的自由留给作者,尽情地发挥他们的智慧、才能和艺术个性,让中国音乐剧保持它那不拘一格的风采。

(5)一支以中青年为主体的理论和实践队伍,正在开拓中积累经验,在实践中锻炼成长。统计表明了音乐剧的创作演出呈逐年上升的趋势。据了解,还有一批音乐剧文学剧本正在等待谱曲投排(如陆棨的《妈妈的女儿》,冯之的《田野与太阳》、《走出森林》,曹宪成的《血红的月亮》等)。

在北京、上海、长沙、泉州、株州等地举行的研讨活动中,音乐剧的理论研究和剧目评论十分活跃。具有一定水平的理论文章陆续发表。中国音乐剧的理论研究队伍正在形成。

(6)中国音乐剧是民族歌剧中的1个新品种,它既能与原有的歌剧模式共存,又善于从话剧、戏曲、舞蹈等姊妹艺术中吸取营养。《搭错车》这部演出场次最多的作品,却是由沈阳市话剧团演出的,主角的扮演者还是1位戏曲演员。今年在湖南演出的《T城酒家》,则是沅陵县辰河戏剧团的新剧目。

中国音乐剧经历了第一个10年,它正从童年时代进入少年时代。虽然它还稚嫩,从理论到实践还不成熟不完善,还需要培训能歌善舞、能演善白的表演人才,但是只要我们不懈地努力,前景是广阔和美好的。

## 附：中国音乐剧 10 年来演出的四十一个剧目

| 剧　名 | 编　剧 | 作　曲 | 演出时间 | 演出单位 |
|---|---|---|---|---|
| 现在的年轻人 | 盛和煜、汪荡平 | 刘振球 | 1980<br>1982 | 湘潭市歌剧团<br>中央歌剧院 |
| 友谊与爱情的传说 | 刘岚、嘉鹏（根据话剧《唐人街上的传说》改编） | 徐克、戈鸣、张颂 | 1980 | 辽宁歌剧院 |
| 海峡之花 | 钱志成 | 庄德淳 | 1981 | 上海歌剧院 |
| 茉莉哟，茉莉 | 刘岚、鲁东勇、嘉鹏 | 徐克、戈鸣 | 1981 | 辽宁歌剧院 |
| 结婚奏鸣曲 | 钟玉新 | 王世光 | 1982 | 中央歌剧院 |
| 花店（风流年华） | 李林 | 王仁杰、商易 | 1982 | 上海歌剧院 |
| 海风轻轻吹 | 刘岚、路地 | 徐克、戈鸣 | 1983 | 辽宁歌剧院 |
| 芳草心 | 集体编剧、向彤、何兆华执笔（根据话剧《真情假意》改编） | 王祖皆、张卓娅 | 1984 | 前线歌舞团 |
| 蜻　蜓 | 冯柏铭 | 刘振球 | 1984 | 湘潭市歌剧团 |
| 灯　花 | 肖戈、李克琳 | 白诚仁 | 1984 | 长沙市歌剧团 |
| 冰湖上的篝火 | 刘传铭、任国栋 | 于尔毅、谢国华 | 1984 | 合肥市歌剧团 |
| 黑夜的眼睛 | 鲁东勇 | 徐克、扈邑、王猛 | 1984 | 辽宁歌剧院 |
| 台湾舞女 | 王再习、许一纬 | 庄稼 | 1985 | 泉州市歌剧团 |
| 搭错车 | （根据台湾同名影片改编） | | | 沈阳市话剧团 |
| 酒干倘卖无 | 肖戈、李克琳（根据台湾影片《搭错车》改编） | 白诚仁 | 1985 | 长沙市歌剧团 |
| 时髦青年与怪味鸡 | 赵恩舫（执笔）单良全 | 杜滨 | 1985 | 唐山市歌舞团 |
| 小巷歌声 | 杨梁斌 | 李执中 | 1986 | 株州市歌剧团 |
| 公寓 · 13 | 舒柯、冯之 | 刘振球、赵建民、周明生、岳瑾 | 1986 | 湖南省彬州地区歌舞剧团 |

(续表)

| 剧　名 | 编　剧 | 作　曲 | 演出时间 | 演出单位 |
|---|---|---|---|---|
| 弗尔玛之光 | 倪音海、陈子度(根据鲍昌的小说《祝福你,弗尔玛》改编) | 袁辰午、李刚、韩修成、张如昕 | 1986 | 天津歌舞剧院 |
| 茶花妹 | 李安仁、莫江陵 | 吴忠泽、潘大坤 | 1986 | 湖南省新晃侗族自治县民族歌舞剧团 |
| 潘金莲 | 甘文仲(根据魏明伦的同名川剧改编) | 徐克、杨光、戈鸣 | 1986 | 辽宁歌剧院 |
| 十五的月亮 | 李水 | 王澄帛 | 1986 | 广东白云轻歌剧团 |
| 水乡浪漫曲 | 贾志梁(根据天沔花鼓戏《水乡情》改编) | 姜小丽 | 1987 | 上海歌剧院 |
| 梦的衣裳 | 集体编剧(根据琼瑶同名小说改编) | 表伟、邓宝信、韩修成 | 1987 | 天津歌舞剧院 |
| 特区回旋曲 | 闫肃 | 刘虹 | 1987 | 总政歌剧团 |
| 椰岛之恋 | 从培智 | 金砂　李大军 | 1987 | 江苏省歌剧团 |
| 雁儿在林梢 | 李远度、刘志康(根据琼瑶同名小说改编) | 叶纯之 | 1988 | 上海歌剧院 |
| 蕃客婶 | 王再习 | 杨双智 | 1988 | 泉州市歌剧团 |
| 明月照山乡 | 洪固权 | 洪固权 | 1988 | 湘潭市歌剧团 |
| 草莓之恋 | 刘宝川、李茂华 | 陈民建 | 1988 | 邵阳市歌剧团 |
| 歌仙—小野小町 | 吕远 | 吕远 | 1988 | 中日艺术家联合演出,中央歌剧院、海政歌剧团参加演出 |
| 桃花湾的娘儿们 | 甘文仲、宋军、金明凯(根据同名小说改编) | 杨光、戈鸣、王猛 | 1989 | 辽宁歌剧院 |
| 山野里的游戏 | 王延松、徐立根 | 李黎夫、彭川 | 1989 | 哈尔滨歌剧院 |
| T城酒家 | 石煌远 | 张杰林 | 1989 | 湖南省沅陵县辰河戏剧团 |

(续表)

| 剧 名 | 编 剧 | 作 曲 | 演出时间 | 演出单位 |
|---|---|---|---|---|
| 请与我同行 | 舒柯 | 左焕坤 | 1989 | 上海歌剧院 |
| 哭嫁的新娘 | 陆棨 | 杨永钟 | 1989 | 重庆市歌剧团 |
| 我的幺表妹 | 陆棨 | 郭万春、夫铁 | 1989 | 四川省凉山彝族自治州歌舞团、话剧团联合演出 |
| 红腰带 | 李川、亦尘、杜滨 | 杜滨 | 1989 | 唐山市歌舞团 |
| 山那边是海 | 吴建伟 | 彭梦麟 | 1989 | 湖南省湘西苗族、土家族自治州民族歌舞剧团 |
| 九十九个梦 | 陈健秋 | 张杰林 | 1989 | 湖南省歌舞团 |
| 爱情变奏曲(微型音乐剧) | | 陈经荣 | 1989 | 湖南省常宁县歌舞团 |
| 园 | 张西铭 | 雅文 | 1989 | 贵州省铜仁地区文工团 |

**说明**:

1.由于中国音乐剧还处于开拓、创建和探索阶段,上述剧目中除一部分标明为“音乐剧”外,尚有一部分称作音乐喜剧、歌舞剧、歌曲剧、音乐话剧、轻歌剧等。

2.这是1个不完全的统计,有些省市和地区的剧目还来不及收集和整理,

3.根据台湾影片《搭错车》改编的音乐剧作品,全国各地上演过一些不同的版本,这里只收取了2部。

# 电视音乐综述

集体讨论　李近朱执笔

电视音乐作为声画结合的一个新兴的艺术门类，随着电视事业与音乐事业的发展而日益产生令人瞩目的成就。自 1986 年以来的 3 年中，电视音乐的发展，无论在自身领域的形成上，还是在作品的质量与数量上，都更加完善、更趋成熟。

应该看到，电视音乐迄今为止仍是一个非常年轻的艺术形式。但是由于有强大的、现代化的声画结合的传播媒介作后盾，其社会影响却日益超过了传统的音乐传播方式。

电视音乐主要包括 4 部分：独立的音乐艺术节目；专题性节目的创作与选配音乐；电视剧的创作或选配音乐；广告、专栏等电视形式的创作或选配的实用性音乐。

## (一)

电视作为一种现代化的强大的传播媒介，实质上犹如一个时空极其广阔的音乐厅，它能够迅速而生动地把电视音乐传到更广阔的观众群体中。自1986年以来的3年中，在电视屏幕上并通过电视屏幕，推出了一批为群众喜闻乐见的音乐作品，其中，以优秀的歌曲作品尤为引人瞩目。

1987年的电视歌曲从一年一度的春节联欢晚会开始，为广大观众送来了耳目一新的佳作。一曲《春天的钟》(王酩)以细腻融情的旋律勾勒出了亿万人民喜迎春色的激动心潮，这首歌曲立意新、曲调新、色彩新，播出以后获得好评。同在春节联欢晚会上，由彭丽媛演唱的《你会爱上它》(士心)，以粗犷且又深情、开阔且又柔婉的歌调，将西北的风情与开拓者的豪迈巧妙地融合在一起，将已经广为流传的所谓“西北风”的格调、品位再加提高；在通俗歌曲领域中，这首歌曲显示出民歌风格的精巧与典雅，在民歌范围内，这首歌曲又有通俗歌曲的质朴与自如；此歌一出，立即获得专业音乐工作者与广大观众的好评。而在春节联欢晚会中，《日月与星辰》(郭成志)、《小小的我》(付林)作为新推出的民歌与通俗歌曲，也以其清新明快的格调、平和流畅的曲调赢得人们的钟爱，并且由于朗朗上口、易于演唱而通过电视屏幕传播全国。至于费翔演唱的几首歌曲，尤其是深沉端庄的《故乡的云》(谭轩)，那轻松自如的旋律、充满活力的表演，很快风靡全国，形成一个有趣的“费翔热”。从音乐艺术角度来看，费翔的通俗歌曲融表演与演唱于一体，尽管颇有“猫王”普莱斯利的歌舞风韵，但费翔的演唱开朗明快，情调健康，几年以来始终使一些年轻的观众难以忘怀。

1988年的春节联欢晚会上，《中国龙》(士心)作为点题的力作揭开了新春的序幕。每年的晚会总要有几首歌曲流传。至今歌坛上流行不衰的《思念》(谷健芬)、《黄土高坡》(苏越)、《我热恋的故乡》(徐沛东)无论在音乐风格上，还是在歌词主题的立意上，均获

得广大电视观众的喜爱，并在专业音乐工作者中也产生了一定的影响。其中《思念》一曲，蕴意深远的歌词、情挚意切的曲调与平易上口的语韵，很快成为不胫而走的、优美的流行歌曲。

在1989年的春节联欢晚会上，虽不如前几届晚会上有那么多的歌曲流传开来，但一首《跟着感觉走》（陈志远），却开了1个新颖别致的视角，让大陆观众窥察到了台湾同胞的心态与艺术趣味。这首歌曲的词妙巧而有哲理意味，而与语言相差无几的叙述性曲调，形成了一种具有心理感触的、朴素的“白描”，一时间几乎成了许多人哼唱而出的“口头禅”。“跟着感觉走”成为1989年春节联欢晚会后的1个十分流行的音乐性的语言，从而显示了传播媒介的威力，也标志出这首歌曲的深入人心的艺术魅力。同年晚会上也不乏佳作。其中《歌声与微笑》（谷健芬）、《故乡是北京》（姚明）均成为人们喜爱的歌曲。具有浓厚乡土气息的《故乡是北京》首演于春节联欢晚会，由李谷一再度演唱之后，很快流传开来。

1986年以来为电视专题节目配制的音乐仍有不少优秀作品问世。近3年来，无论是专题节目中有着较大表现之地的大型连续节目，还是囿于窄小的时空局限之中的单本短小节目，在音乐创作与运用上仍各具特色，有所创新。

1987年电视节目《蓬莱新八仙》的主题歌《蓬莱梦》（曾文济），以对新时期新农民的新感受，充分展现出了清新的旋律美，廖廖几笔便形成1个核心音调，贯穿了主题歌旋律的呈示与发展，也成为整部节目的不可或缺的点睛之笔。同时，音乐也显示出了对于电视节目的主题深化的重要作用。

1988年专题片《祖国不会忘记》揭示出为祖国现代军事科学事业而献身的人们的英雄业迹。深沉凝重的旋律回响在历史感很强的画面变幻之中，更加深了人们的思索与追怀之情。主题歌《一条路伸向天边》（盛平娜）以庄重的严肃音乐风格引起人们的共鸣。

而在1989年的专题片中，为纪念建国40周年同一类风格的电视节目中，出现了不同情调的主题歌曲。电视片《共和国不会忘

记》的同名主题歌(孟宪斌)辽远开阔而富于激情；电视片《共和国之恋》的同名主题歌(刘为光)深情浓郁而给人以深思。

近3年来，电视剧音乐，特别是歌曲虽或有缺憾，但一直有较好的发展趋势，其创作成就依然令人瞩目。

1987年，电视连续剧《红楼梦》的上映引起国内外观众的注意。其中，由王立平创作的音乐很快成为人们喜爱的旋律。剧中的几首插曲以及主题歌，没有按过去写历史题材音乐的手法捕捉核心音调，而是以现代人洞察历史事件的独特角度创作出清新的音调来，并以简约的素材，连缀成一支支委婉温柔、楚楚动人的旋律。这曲调没有脱开红楼之魂，又融民间曲调与通俗风格于一体，开拓出一种清丽明快而又深挚深郁的艺术风格。

1988年又一部大型电视连续剧《西游记》问世，虽有多人执笔作曲，但基调统一、风格各异，也深受群众喜爱，特别是主题歌《敢问路在何方》(许镜清)，旋律简洁、节奏丰富意境幽远，易于上口，很快流传全国、风靡歌坛。而电视剧《便衣警察》、《雪城》中的几首歌曲“少年壮志不言愁”(雷蕾)、“我心中的太阳”(李黎夫)，以民歌音调为基础创作的富于西部风格的通俗歌曲，虽与剧情密切相关，但又可成为一首首独立存在的艺术歌曲；既具有一定的专业技巧，又能够使广大群众爱听能唱，从而获得广泛的流传。

1989年中虽有多部优秀电视剧问世，但歌曲所给观众留下深刻印象的，要属《篱笆女人和狗》的几首插曲与主题歌了(徐沛东)。这几首歌曲用东北民歌为核心音调写成，骨干曲调变化不大，但在节奏运用上颇有特色。寓东北民歌之魂于现代通俗歌曲的作曲技法之中，这种有机而无痕迹的“嫁接”，使一种富有民族特色的、崭新的歌曲应运而生。

在近几年中，台湾、香港、新加坡等地电视剧的主题歌也随着电视剧的播出而流传开来。如《几度夕阳红》、《昨夜星辰》、《一剪梅》、《调色板》的主题歌都在群众中有一定的影响。

应该说，近3年来通过电视屏幕涌现出了为数甚多的优秀歌曲作品。这些作品题材不同、风格各异，引起的“轰动效应”也有差

别，但都通过电视这个传播媒介丰富了群众文化生活，也为音乐事业的发展起到了推动促进的作用。

## (二)

1986年以来，在全国各类评奖活动中专设单项奖以鼓励与表彰电视音乐的成功之作及电视音乐表演的优秀人才。

1987年5月，首届电视文艺星光杯以“今夜星光灿烂”为题举行发奖大会。为意大利歌剧《波希米亚人》的转播(曾文济、刘杏甫、马宁、赵建平)获“电视剧场”专栏一等奖及音乐音响单项奖；福建台的音乐风光片《海峡情》(史宗毅、阮文星、王世清)获音乐音响单项奖。

同年举行的第二届全国少数民族声乐比赛。为鼓励少数民族声乐的发展，评选出德吉次白、宋祖英等7名歌唱家为“金凤奖”；翁葵、艾合代尔等9名歌唱家为“银雀奖”。

在第七届全国电视剧“飞天奖”评选中，电视连续剧《红楼梦》获特等奖，并发行了全剧的歌曲录音带。

为发展声乐事业，推出新的人才，中央电视台与各地方台合作从1984年开始(每2年1次)举办全国青年歌手大奖赛，大赛分业余组、专业组两大部分，每组又分民族唱法、美声唱法、通俗唱法三大门类。报名者踊跃，比赛场面宏大，是声乐艺术界少有的专业交流活动。1988年5月，第三届全国青年歌手电视大奖赛在京举行，业余组评选出李凤媛、柳建平、陈汝佳等10余名优秀歌手；专业组评选出阎维文、贺磊明、李杰等10余名优秀歌手，为声乐界推出一批年轻有为的艺术人才。

1988年6月，第二届电视文艺星光杯评选出《北国音画》(黑龙江电视台)为一等奖。这部作品以组诗组画形式与音乐相配合，描写了北国雪原的壮美风光。

同年第八届优秀电视剧“飞天奖”评选出优秀音乐奖《秋白之死》(吕其明作曲)。这部电视剧的音乐，既站在历史的高度回顾历

史,又以细腻的笔法抒写了历史人物的际遇与命运。独特的音乐语言与剧情相适合,又可成为具有独立表现意义的艺术品,获得专业音乐工作者及观众的好评。

此外,1986～1987 年度“通美杯”金榜银榜盒式带评选活动中共评选出金榜 20 盒,银榜 18 盒。举办这样大规模的盒式带评选活动在我国尚属首次。评选活动在一定程度上促进了音像出版事业的以艺术质量求竞争的意识,为更新更美更健康的盒式带生产起了推进作用。同时,为表彰新时期影视歌手中的优秀人才,评选出了 10 名最佳歌手:刘欢、陈力、郭峰、何红光、李谷一、骆玉笙、殷秀梅、李双江、郑绪岚、蒋大为。

一年一度的电视文艺“星光杯”评奖活动,在 1989 年度评选中,有更多的音乐节目获得了不同等次的奖励。如《音乐桥》、《交响音乐鉴赏晚会》、《中国名曲欣赏》、《世界名曲演唱会》、《“梁祝”小提琴协奏曲》以及介绍作曲家雷振邦创作生涯的《朝阳与夕阳的对话》等,均显示出音乐专题节目在电视文艺中愈益占有更大的比重,并且在处理雅与俗的音乐风格方面有了一定的把握与比例。同年 4 月举办的首届全国民族器乐电视大奖赛,不但评选出了民乐演奏的优秀人才,而且向广大观众普及了民族音乐知识,更能体现出多种音乐流派与形式并存共茂的繁荣局面。

1989 年第九届优秀电视剧“飞天奖”又评选出优秀电视音乐奖《裤裆巷风流记》(金复载)。这部电视剧音乐写得有个性、有创新,于幽默之中揭示出世态炎凉的深刻内蕴。自此,电视剧音乐已连续多届在“飞天奖”中占有单项奖的地位,而不再重复过去不设奖或设奖空缺的局面。

综上所述,电视运用自己独特的传播手段传播大量音乐节目,能够有步骤、有目的地举行评奖,这既是一种总结,又是一种动员。这种奖励活动虽有某些不当之处,但从总体上看,对于音乐事业的繁荣与发展,是具有深远的意义的。

## (三)

近几年来，电视音乐在不同领域进行了较广泛、深入的开拓与探索，这使电视音乐逐步走向了深化、走向了更高层次。

随着观众欣赏趣味的提高，在电视屏幕上如何介绍外国优秀音乐作品，如何处理好声画关系，如何处理好视与听之间的矛盾，电视音乐工作者作了多种尝试，并介绍了国外同类的优秀节目。如一年一度的“维也纳新年晚会”，作了电视实况转播。

1987 年 12 月，由李德伦等多位中国指挥家指挥演奏了贝多芬 9 部交响音乐，电视进行了播出，成为纪念贝多芬 160 周年诞辰的 1 项重要活动。从 1989 年开播的欧洲古典音乐专题节目《人和音乐》在普及西方古典音乐历史方面，既给人以知识，又能启迪人们热爱音乐、热爱生活。

专题节目的音乐属性在于运用背景音乐作文章。既要服从画面，又要为解说词作衬底，在双重制约下发挥音乐的创造性是较困难的。多年以来，电视音乐工作者不断探索与创新，为了更大限度发挥音乐的表现力，更为了使专题节目的艺术质量更上一层楼。回顾起来，从最初的只选配不创作开始，到后来的以创作为重心，提高专题电视音乐的品位与质量，直到近几年来，在音乐的运用上开拓新手法，在音乐的创作上尝试新技法，从而使这一类音乐一个台阶一个台阶地拾级而上，得到发展。

近 3 年来，具有浓厚历史感的专题节目较多。如《让历史告诉未来》、《黄河》、《血沃中原》、《西部没有雕象》等节目，在这一类节目的音乐创作与运用上，音乐编辑着意于新音调的开发，以情为主线，调动起画面中内蕴的感人力度，以乐音拨动观众心弦，也引起编导共鸣，以至使他们根据音乐的情绪重新组合画面，达到更强烈的艺术效果。

近 3 年来，一些大型连续节目，如《蜀道》、《唐蕃古道》、《伏尔加日记》等，已不再采用主题歌曲的方式建立整体音乐骨架，而尝

试运用色彩音乐点描铺衬的手法，使画面更富于动人的美感。如《蜀道》着力于片头那动人心魄“蜀道之难难于上青天”的气势，虽运用创作的既有乐曲，但巧妙剪删，很有魅力。而《唐蕃古道》大胆使用了十二音体系的现代音乐片段，使画面更有新奇的色彩。至于《伏尔加日记》除用主题音调《伏尔加纤夫曲》外，音乐编辑运用了俄罗斯古典音乐与民歌以唤起对俄罗斯文化的深沉的回味。实践证明，专题节目的音乐空间愈小，制约愈多，反之，创造性与开拓性的可能就愈大。

电视音乐在创作上与运用上，在普及与提高上，在形式与内容上均有广阔的创造天地。这样开拓的可能，也成为广大电视音乐工作者不断探求的一种推动力量。这一领域是新鲜的，也是年轻的，因此，开拓与探求的可能性就愈大，当然失误与失败的可能性也愈大。但探求与开拓既使走了弯路，也总是向前发展的。

## (四)

随着电视音乐的发展与日渐成熟，电视音乐工作者也在队伍建设、理论建设上更加重视。

(1)与音乐界的领导举行座谈，沟通思想，交流情况，为促进电视音乐发展取得共同的认识。1988 年 11 月，中央电视台邀请中国音乐家协会主席李焕之来台与全体电视音乐工作者座谈。

(2)1987 年与 1989 年连续举办了两届全国范围的电视音乐交流会。两次交流会中，有来自全国各省市自治区及市地电视台的音乐工作者近百人，聚集一堂交流电视音乐工作中的体会与经验，并交换了新创作的电视音乐资料数百小时，为丰富电视屏幕，提高电视音乐的质量作了有益的工作。通过这两届交流会，全国电视音乐工作者已一致约定今后形成业务性的例会制度。

(3)根据电视交流会的议定，1987 年 6 月在北京举行了全国范围的电视音乐学习班，历时 20 多天，请有一定实践经验与理论建树的电视工作者较系统、较全面地讲授了电视音乐的一般知识，

并进行了较深入的业务探讨。

(4)在1989年5月的第二届全国电视音乐交流会中,经过近十几年的酝酿与准备,正式成立了以洪民生为会长,以宋培福、陈俊良、刘森、奚明珏为副会长,曾文济、潘宝瑞、李近朱、后淑年为正副秘书长的全国电视音乐研究会。该会宗旨在于促进电视音乐发展,丰富电视屏幕,为社会主义音乐事业作出贡献。这个研究会隶属于中国广播电视学会,规定了研究会章程。目前,已开始了研究会的日常活动。研究会常设机构为中央电视台制作部音乐室。

(5)自1986年以来的3年中,在电视音乐理论建设上也有一些可喜的成果。在全国各刊物报纸及广播电视系统的刊物上,全国电视音乐工作者发表了几十篇文章,其中有些作品具有较高水平。《"创新意识" · "逆反效果" · "更新观念"》(李近朱)一文获中国广播电视学会举办的全国电视论文评选一等奖。在多年业务实践的基础上,不少电视工作者已开始撰写关于电视音乐的理论著作。1988年北京广播学院出版社出版了《电视音乐音响》(高廷智、李近朱、郝俊兰)一书探讨了视听艺术中的声画关系、对电视音乐的地位、作用、艺术特征、表现方式、创作与选配方式等方面作了阐释。尽管此书存在不少缺憾,但作为电视音乐业务领域的第一本书,依然对促进电视音乐的发展起到一定的作用。

(6)电视音乐工作者为了开拓业务上的更广阔的发展,还与国外电视音乐工作者进行了交流与合作,这些交流开阔了眼界,丰富了知识,对电视音乐业务发展起到了促进作用。此外,3年以来不少电视音乐工作者到过美国、日本、加拿大、香港等不少国家与地区进行工作,看到了先进国家电视同行的工作情况。特别是中日合拍大型电视片《黄河》,在日本NHK进行音乐方面的配置工作,能够有较充分的机会与日本的电视音乐工作者一起交流了艺术处理上与技术处理上的业务问题,对于我国电视音乐的业务建设上有一定的借鉴与参考作用。

(7)自1989年以来,电视音乐工作中又引进了外国的先进技术。中央电视台的MD系统的开发与使用将为电视音乐的创作

与运用开辟更为广阔的途径，无论在艺术质量上，声画结合的要求上，或是在时效上，都将有一个较大的改观。

回顾 1986 年以来的电视音乐各个领域的发展概况，不难看出，作为一门新兴的艺术门类，电视音乐尽管受到以电视节目的制约，但依然有着广阔的发展前景。当然，由于电视媒介的传播功能的特殊作用，在一定程度上，电视音乐对于社会音乐生活已产生或正在产生较大的影响。所以，电视音乐的艺术倾向、艺术趣味将具有一定的导向作用。这就加重了电视音乐工作者的责任感。

# 1989 年舞蹈、舞剧音乐

石　夫

从 1988 年的“全国舞蹈大汇演、各地风情舞、序列舞的兴起、世界舞蹈走入中国，广场舞、迪斯科、霹雳舞风云而来，冲破了舞蹈音乐已有的观念和思维定势”，在寻求本体意识的突破，使音乐更具有独立的价值，这一创作浪潮推向 1989 年。

1989 年的舞蹈(剧)音乐创作，大部分都集中在为建国 40 周年所举办的“第二届中国艺术节”演出之中，许多作品是和上一年的创作连在一起的；是在对“中国现代舞”的讨论、“中国风格的讨论”及“现实主义及其舞蹈(音乐)手法”的学术研究和各种实践基础上产生的。

在艺术节的演出中，众多醒目的作品，无

论在数量上和质量上均超过以往，真可谓是“充分展现改革 10 年以来的文艺创作百花齐放、争奇斗艳的局面”。

在北京主会场中，有以抒情性与戏剧性相结合，突出陕北风格的芭蕾舞剧《兰花花》(刘廷禹曲)；有受“新浪漫主义”手法影响又执着追求古人心态的芭蕾舞剧《杨贵妃》(黄多、董葵曲)；还有洋溢着舞坛新风的《小小枣红马》、《俏丫头和乐小子》、《采菱歌》、《伎乐天女》、《女起解》、《潘金莲》、《月亮亮》、《娶新娘》、《黄河摇兰曲》、《闹秧歌》等。

北京舞蹈学院及青年舞蹈团奉献的专场中，突出地体现出中国传统审美与现代意识的舞蹈音乐及改编的作品，象《乌江恨》(杨立青曲)、《月牙五更》、《残春》、《江河水》、《春天》、《木兰归》、《Mong Dong》(瞿小松曲)、《“梁祝”小提琴协奏曲》(何吕豪、陈钢曲)、《黄河》(冼星海曲)等音乐，加上形体表达出来它更具新意。

全国部分省、市、自治区调集的民间歌舞，以各自固有的特点拓展了新的天地，同时，又表现出对民间舞蹈音乐生命力的再认识。其中大型中国民间舞序列《华风多情》(作、编曲裘柳钦、王文汉、赵石军)把民间舞乐汇总起来，更是生气勃勃。云南省的《爱的足迹》，是一组婚恋风俗性的风情组舞，把民间流传的恋曲婚歌进行加工并作巧妙的组合，给人以亲切的生活感。还有《麦西热甫》(维吾尔)、《鲁日格勒》(内蒙)、《打柴舞》(海南)、《迎春花》(江西)、《木鼓舞》(佤)、《目脑纵歌》(景颇)、《棕扇舞》(哈尼)、《打歌》(彝)、《孔雀舞》(傣)、《阿西跳月》(彝族阿西)、《叶车人舞》(哈尼)等音乐都以鲜明的民族特色和地方特色吸引着观众，纯朴自然、美妙动人，它使人感奋、向往、进而沉思、回味、从而激起人们对文化传统更执着的追求。

在调集 29 个省、42 个儿童歌舞节目中，许多音乐都赋予了儿童心理上的特征，如《喜雨》、《拍胸乐》、《小木鼓》、《小花朵》等节目。

全军的文艺调演也在京举行，舞蹈(剧)作品集 80 余部之多，强烈的民族精神和时代感情鼓舞着人心，如《共和国的旗帜》、《战

旗的风采》、《血的变奏》、《情系南沙》、《风从太行来》、《月亮之歌》等，音乐既豪迈雄壮又深厚抒情，充满了革命英雄主义和乐观主义精神。还有丰姿多彩的《花鼓灯》、《黑色的梦》、《荷花赋》、《雷峰塔》、《雪地上的红星》、《烛光曲》、《景颇族刀舞》、《原野》、《囚歌》、《山民 · 漠之灵 · 盘子舞》众多的舞蹈音乐，既有传统的意味，又表达出当代人的精神，给观众留下深刻印象。

艺术节上还有抽调来京的、以盛唐古老文化为背景进行艺术再现的《唐 · 长安乐舞》也博得了好评。

本年度内，还有用鲜明的满族艺术特色和其它少数民族艺术因素构成的宗清乐舞《盛世行》，艺术地再现了清代乐舞的丰姿。12 月在北京市"第三届舞蹈比赛"中评选出 5 部舞蹈音乐获奖，计《娜林达》(金正平曲)、《春雨》(王西麟曲)、《苗山火》(青兰、丁伟、徐晓萍曲)、《盛世行——星祭》(张鹰、蒋静风、毕跃中、任真芳、徐昌俊曲)、《洛神》(杜鸣心曲)。

在沈阳艺术节上演出的舞剧《渤海公主》，向人们展示了北国大漠雄浑、壮美的生活画卷，音乐富于民族风格和斑烂的色彩。组舞《黑土地》的音乐则用概括性的手法描绘了在这块土地上人们所经历的生死、情爱和忧愁，有着浓厚的关外情调。还有广场集体舞《花棍舞》、《罕伯舞》、《桔梗谣》、《欢乐舞》也使民间舞曲恢复了青春。

吉林的神话舞剧《人参女》(权泰成、张千一曲)，音乐着力面向社会、贴近人民去创造出民族的风格。"大连之夏"的《篱笆情》、《海》、《群鹤图》、《英魂》的音乐以优美高雅为其特色。

华东分会场有具有强烈的时代气息的大型音乐舞蹈《东南 · 十月 · 金风》；有充满朝气的《当代士兵进行曲》；有民间歌舞形式的《淮河风情》、《江南好》、《金龙银湖》；有舞剧《孔雀东南飞》以及舞蹈《担鲜藕》、《指判》、《嬉雨》等。这些音乐均受到群众好评。

1989 年内的创作中，还有以民族、民间、古典乐曲为基础编织的《韵》，该作品分为《乐舞天堂》、《高山流水》、《剑源》、《沙场醉歌》、《江河水》、《唐诗仙境》、《十面埋伏》、《梅花三弄》、《渔舟唱

晚》、《爱之韵》等段落，把中国古典名曲与舞蹈相结合，强调古风、古韵，颇具匠心。还有神话舞剧《山窟奇缘》，音乐质朴又带神幻性。

山东省演出的交响舞剧《无字碑》(杨立青、陆培曲)的音乐根据剧本的结构，处理成相互独立又有机联系的4个乐章，用现代派音序音乐手法进行大胆探索，舞剧音乐抛弃了以主导动机、主导主题的贯穿手法，强调音块、音色的对比，属于综合性“无调性音乐”范畴，引起了社会的关注。

在“蓉城之秋”中，来自基层的多民族舞乐之花里，十几个纯民族的舞乐各自显示出独有的色彩，如《鱼舞》、《苗寨春韵》《僰人铜鼓》、《山野舞》、《醉灯》、《甜甜的山泉》、《锅庄舞》、《贡嘎雪莲》、《鼓声》、《反排芦笙舞》、《嘎巴》等，可谓是五彩缤纷，争奇斗艳，古老的、纯朴的音乐荟萃一堂。还有贵阳的《夜郎古歌》，由序歌、木瓢、祭神、勇士、丰收、酒歌几个部分组成，音乐在追求表现古代劳动群体的艺术形象上注入了新意。舞剧《悲鸣三部曲》的音乐富于创造性，强调了音乐的戏剧因素，既承袭了传统又借鉴了外来的因素。

“西北荟萃”中相继推出9台舞蹈(剧)新作，舞剧《杨贵妃》(司文虎曲)，把“长恨歌”分为“爱”、“别”、“幻”、“忆”4个乐章，用交响舞剧格式描绘了这部爱情诗卷。舞剧《高粱情》(陈增棠曲)，音乐采用丰富的西北素材，塑造了善良、勤劳的中国农民形象，乡土风味非常浓厚。还有大型舞诗《山河祭》、民间歌舞《黄土舞诗》、《土风西古》、《黄土轻风》和群众创作的《三秦风情》等。少儿舞蹈专场中的《真好玩》、《快乐的贝贝》、《春苗》、《哑铃舞》，音乐都有鲜明的时代精神感，洋溢着生机与活力。

山西的民俗系列舞蹈《黄河一方土》的音乐，把人们带到一个古老热闹的民情风俗世界，使人在美感里进入历史的反思，音乐有着强烈的北方高原纯朴、敦厚的“黄土”气质的民族精神。

福建的“中秋之夜”有8台音乐舞蹈专场，“蓓蕾篇”(少儿音乐舞蹈)、“风采篇”(八闽民间舞蹈)，其中的《惊梦》、《走雨》、《彩球舞》、《采茶扑蝶》和《啊！海洋》、《张旗的帆》以及现代舞《同龄人》、

《苦行》、《春之声》，其音乐都使人振奋喜悦。

新疆举行了“丝路之花”的舞蹈（音乐）比赛，素称歌舞之乡的舞乐声色迷人，来北京献演的《婚礼》、《甜、甜、甜》等音乐就显示了这一特色。其中《瀚海魂》以茫茫瀚海般的沙漠为作品题材，将沙漠人格化，音乐着力在描绘沙的动态，以象征新疆民族的某种精神品格，别具东方人的精神。

在中南区艺术节中，有大型民族舞剧《南越王》（石夫曲），音乐素材取自两广各少数民族，同时糅进长安地区古风的秦乐，用交响性主题贯穿发展的手法在4个乐章中进行陈述，整部音乐具有鲜明的人物性格和戏剧性。广西的《骆越神韵》以自己独特的姿态，展示了壮族灿烂的古代文化，巧妙地用白、黑、绿、蓝、金七彩6个篇章来揭示壮族先民至今的生活斗争经历，丰富多彩的民间歌曲和器乐曲展现出壮族人民的音乐天才。民族舞剧《龙子情》的音乐，是用混合型电声乐队来表现海南的民间传说故事。歌舞《大海的许诺》、舞蹈《爱之光》、《火》、《苗山春》、《太阳雨》及优秀少年舞团的《同唱一支歌》等13个节目的音乐活泼又富有生气且具浓厚的南国风格。

除集中在艺术节上的作品之外，还有许多舞蹈音乐作品在“个人舞蹈专场”、“各地区的舞蹈比赛活动”和“民间广场舞蹈”中展演。

1989年度内的舞蹈音乐创作，在一派生气勃勃的景象下，本身的价值已经提高，有目标的追求探索和保持个人独立的创作观点都在增强，作曲家们运用的技法不为“传统”所囿，不被“新潮”所迷，这一群体和大部分的实践都是站在继承和弘扬民族舞乐立场上思考的结果。

广场舞蹈音乐和专业舞蹈（剧）音乐在分轨进行；“交响舞剧”音乐和舞剧音乐交响化两种格局逐趋明确；传统音乐手法和现代音乐手法在并驾齐驱；舞蹈（剧）音乐中强调意念的表达、强调音乐对舞蹈内涵表现为一种特殊的演绎能力、同舞剧（舞蹈）音乐以主题贯穿发展和分阶段完成戏剧任务的形式、遵形体运动艺术要求

的音乐法则以及视听间和谐统一的美学原则、同抛弃这一法则的方法都发生了冲突与撞击，但两种创作都各自显示了自己的艺术魅力。

舞蹈(剧)编导家们开始把目光投向作曲家非舞蹈性的音乐作品里，攫取可舞的音乐的兴趣正在扩大，从交响乐、钢琴曲、中国古典乐曲中去寻找舞蹈形象，从而与音乐发生了更多样、更深层的联系，这些都说明，舞蹈音乐思维已跨出了经验主义的模式。1989年的舞蹈(剧)音乐创作已步入多层面、多技法、无成见地去发挥各流派音乐力量的历史阶段。不足的是还存在着题材雷同、手法接近和缺乏个性、风格一般的缺陷。“仿古风”仍是热门现象，反映现实生活的作品不多，淡化政治和偏面强调发挥主体意识的倾向都还需要作自身调节。

# 蓦然回首问知音

——评 1989 年歌曲创作

吴 朋

难以忘却的 80 年代末,有别于“通俗”歌曲的诸样式歌曲创作,与 80 年代初期的景况形成了鲜明的对照。所以如此,系特定文化环境之影响使然。蛇年岁首,劲吹歌坛 4 年之久的“西北风”势头稍弱,布鲁斯(Blues )、摇滚(Rock ancl Rooll)之浪旋即拍岸而至。始终保持“传统气节”的词曲创作队伍中依然人才济济,且阵容强大。但有时,他们的精心之作刚一问世,即被名声鹊起的歌星从风格入手,经一番再创作之后,与作者的初衷大相径庭而渐失原貌。结果不言而喻。

## 一、独唱歌曲

上半年发表的独唱歌曲，强调抒情风格的作品所占比例较大，而且用女声的居多。潘力峰的《失去的爱能否回来》（曾宪瑞词）、洛宾的《我是故乡水》（毛兴中词）、晓耕的《遥远的思念》（李朝润词）、戴于吾的《清明》（[唐]杜牧诗）等作品，均以舒展流畅的旋律抒发了幽思和眷恋。

下半年见刊的作品在题材和风格上似有更多追求开朗、豪迈和阳刚之气的倾向。如生茂的《共和国四十年》（许德清词）、臧东升的《为了共和国的今天明天》（刘国政词）、原野的《愿把青春献祖国》（韩良法词）等歌曲。

各地于年内举办的"笔会"、"征歌"和比赛等项活动中，也涌现了一批令人瞩目的作品。

## 二、齐唱、合唱歌曲

全国各地音乐期刊1989年发表了大量题材广泛的齐唱、合唱歌曲。时乐濛的《知识就是力量》（牧歌词）是一首反映大学生学习生活的校园齐唱歌曲，充满朝气；李名方的《中国"女足"进行曲》表现了中国足坛女将决心问鼎"世界杯"桂冠的壮志；黄政的《在五星红旗下》（晓光词）表达了"战士的生命属于五星红旗"的誓言。瞿希贤的《飞来的花瓣》（望安词）在"教师的歌"评比活动中获得了一等奖第一名。这首合唱的旋律委婉悠扬、深受着对"人类灵魂工程师"的真挚感念之情，因而备受各界推崇。士心的《永恒的星魂》（高俊词）主题鲜明，感情纯朴。在为庆祝中华人民共和国建国40周年而举办的全军文艺调演中，这首合唱歌曲因成功地汇艺术性和思想性于其中，得到交口称赞。《解放军歌曲》发表的齐唱歌曲，题材大多仍以士兵的军旅生活为主，而且分别具有各军、兵种的不同气质和特点。王立平的《人民武警进行曲》（李振军词）和刘诗召

的《水兵的情怀》(马金星词)较有特色。

1989年8月23日,空军政治部颁布了《中国空军进行曲》(苏任千、羊鸣曲,集体词)定稿的命令。这首歌曲雄壮有力,反映了中国空军在新形势下的精神面貌和时代气质。

此外,近年在全国范围兴起的创作和大唱厂歌、行业歌的活动,1989年更加深入,产生了大量别具特色的齐唱、合唱歌曲。这些歌曲不仅增强了企业内部的凝聚力,同时也为齐唱、合唱歌曲的普及打下了良好的基础。

## 三、艺术歌曲

作为具有特定含义的歌曲样式,艺术歌曲的基本创作原则至今仍保留着浪漫主义时期Lied(德国艺术歌曲)的某些传统——用音乐表达诗的意境,并以强调诗与音乐的均衡关系和人声与钢琴伴奏的完美结合为主旨。

继1987年《音乐创作》编辑部举办中华人民共和国建国以来首次艺术歌曲征稿、评奖活动之后,文化部教育局等单位又于1988年12月中旬在北京联合举办了"桑达杯"80年代中国艺术歌曲创作比赛。评比结果,黎英海的《枫桥夜泊》([唐]刘继诗)等12首优秀作品分获金奖、银奖、铜奖和鼓励奖,为更多的作曲家参与这一领域的有益探索打开了新的局面。

1989年艺术歌曲的创作在手法上较以往——尤其是30、40年代——有很大拓展。旋律在整体性构思的前提下趋于多样化,如传统调性、自由无调性、十二音技法以及吸收少数民族民间音调加以变化发展等手法的运用;和声、织体更加精致,并有意识地强调了它们与歌词、旋律在作品中同等重要的地位。

于年内见刊的近30首作品中,陆在易的《最后一个梦》(张鸿西词)采用自然音体系的写法,旋律悠缓深沉,钢琴织体在古朴淡雅的民族和声背景中展开。朱世瑞的《潇湘夜雨》([元]马致远词)采用了五声性十二音序列的写法,音乐主题与2个三字句结构的

歌词相对应，由 2 个六音列构成；而 2 个六音列，又分别由 2 个五声式三音组构成，例如第一句“渔灯暗”，用 $a^1$ $^{\#}f^1e$ $^{\#}c^2$ $^{\#}g^1b^1$ 表述，在 E 调域（或 A 调域）；第二句“客梦回”用 $c^2$ $^{b}e^2d^2$ $f^1$ $^{b}b^1g^1$ 表述，在降 E 调域（或降 B 调域）；旋律、和声及织体的展开则更多地带有复调思维的特点。这种尝试，在完善歌词意境的同时，既有创新，又适应了传统听觉习惯的需要——调域变化的可辨性。林育的《送别》（席慕容诗）以多变的节奏——为强调文学语言的特点而改变了一字多腔的传统——表现感受文学作品时的心理律动；织体在电子合成器、弦乐群、打击乐组、吉他、长笛组成的丰满和更富有色彩对比的音响中展开。《音乐创作》1989 年在“新人新作”栏目中发表了数首音乐院校作曲专业学生的习作。

## 四、儿童歌曲

“六一”国际儿童节 40 周年前夕，北京市教育局等单位向全国发出了征集幼儿音乐作品的通知，至 6 月下旬共收到各类作品近 2 千件。经有关专家、音教工作者、幼师代表的认真评选，13 件作品获奖（不包括鼓励奖）。其中，杨春华的《我是小鼓手》（王健词）获一等奖；汪玲的《拉拉钩》（陈镒康词）、郝士达的《小脚》（陈念祖词）获二等奖；武庆森的《小竹笛》（范江词）等 6 首获三等奖（另有 4 首系器乐作品）。这些获奖歌曲形象生动，深受幼儿教师和孩子们的喜爱。

为了关注下一代的健康成长和培养孩子们的高雅审美情趣，一些知名作曲家奉献了自己的精心之作。其中见刊的作品有张文纲的《猫咪真稀奇》（沈震亚词）、戴于吾的《森林的小河》（张寿山词）、黄准的《心灵的红宝石》（陈镒康词）、铁源的《教师和我们》（陈镒康词）、徐宜锡的《七色光》（李幼容词）、颂今的《蛇铃舞》（许军军词）等幼儿、少儿歌曲。《七色光》是词曲作家应邀为北京电视台同名专栏节目所写的主题歌。因其具有音调明朗，一经播放，立刻深受小朋友们的喜爱。

在“1989年全国《广播新歌》特别征集评奖”活动中，万里、晓耕创作的童声合唱《山童》(雷石哥、蒋明初词)名列30首获优秀奖歌曲的榜首。

## 五、歌　　词

在1989年各音乐报刊的“歌词栏目”中，马金星、王晓岭、田逢俊、任卫新、任红举、任志萍、郑南、刘薇、李幼容、吴善翎、张士燮、汤昭雪、陈奎及、凯传、胡宏伟、晓光、晨枫、韩冷、曾宪瑞、瞿琮等词家均发表了数首立意新颖、独抒胸臆之作。为了表彰在歌词艺术领域成就显著的作家，北京于1月中旬举办了乔羽词作学术研讨会和乔羽歌词演唱会；上海市南汇县于5月下旬举办了倪达少儿歌词个人作品音乐会；上海于10月举办了陈镒康作词歌曲演唱会。

## 六、歌曲理论及有关活动

“五一”前夕，苏州、昆山、上海等地召集全国词曲作家参加“音乐笔会”，畅谈各自的创作经验并讨论了当前歌曲创作的“热点”问题。9月上旬，音协河北分会也召开了全国范围的歌曲创作研讨会，就歌曲创作中的时代意识、民族责任感和宣传、教育、娱乐功能等问题进行了认真的探讨。

杨瑞庆在《音乐周报》上撰文指出，近年高质量的齐唱歌曲鲜有所闻，是歌曲创作方面一个明显的不足之处。徐思萱在《中国音乐报》上发表了就艺术歌曲创作问题专访黎英海教授的文章，指出中国的艺术歌曲创作，必须有自己的民族特点，必须潜心研究自己的传统。晨枫在《中国音乐报》就基层连队的歌曲需求趋向问题发表了自己的看法，认为“新的感情心态的把握，新的歌词与音乐语言的运用同不断更新某些旧观念、意识的结合，势必是部队词、曲作家们所面临的严峻课题。”周大风在《儿童音乐》中撰文指出：“当

前儿童歌曲的创作，在数量上看，可谓汗牛充栋，从质量上看，又是好的极少。"并从理论视角，对儿童歌曲创作中的歌词问题、音调问题、词曲结合问题和艺术想象力问题进行了颇具深度的探讨。

# 流行音乐:1989

金兆钧

## 一、创作的萧条与风格流派的分化

流行音乐创作在1989年显示出前所未有的萎顿状态。继创作高度繁荣的1986—1988年之后,出现了一个低峰期。全年内较为走红的作品为数寥寥。流行面较广的作品有:《篱笆墙的影子》(张藜词,徐沛东曲)、《苦乐年华》(张藜词,徐沛东曲)、《烛光里的妈妈》(李春莉、王健词,谷建芬曲)、《今天是你的生日》(韩静霆词,谷建芬曲)、《故乡是北京》(闫肃词,姚明曲)、《爱的奉献》(黄奇石词,刘诗召曲)、《山情》(陈法明词;李海鹰曲)等。

创作的不景气状态大致有几个原因:

1.它是自 1986 年来流行音乐创作崛起乃至繁荣之后必然出现的一个“喘息期”。数年间,一批中青年特别是青年流行音乐词、曲作家几乎同步进入一个创作高峰。集中释放了积蓄已久的创作能量,随后相继进入了调整反思的阶段。

2.它是“西北风”后期创作风格急剧单一化的必然后果。“西北风”成功地运用外来音乐手段和北方民间音乐素材,后期则演变成为民歌尤其是北方民歌和小调的回潮,风格严重单一化,造成了审美心理的逆反。

3.它是流行音乐工商业市场严重失调的必然结果。由于缺乏有效的法规。“扒带成风”,直接扼杀创作积极性,商业化的利润追求使市场陷入了不稳定状态,从而导致了急剧的萧条。

在这种情况下,一方面在市场上表现出极度的“疲软”,一方面创作的风格与流派加剧了分化。国内创作在 1989 年间大致朝着 3 个方向发展:一是继续延承港、台浪漫主义风格写作;二是向纯“摇滚乐”方向发展;三是向民歌风抒情歌曲创作传统回归。不同风格之间的界限逐渐分明。在 1989 年内、主要创作倾向仍以民歌风抒情歌曲为主。

## 二、治理整顿及市场管理的调整

1989 年 4 月,歌星毛阿敏在哈尔滨演出漏税一案成为社会新闻。其后,歌星界补交税款成为一时之风。同时,一些单位及个人开始加强维护音乐版权的呼吁和采取追讨措施。下半年“扫黄”中,《四大红》、《国际女贼——倒爷》等 10 余盒磁带被查禁,北京等城市重新颁布有关营业演出的管理法规。

## 三、国内音带出版的下降与引进版的畅销

1989 年国内音带制品的数量急剧下降,出现大量滞销和积压现象。而海外作品引进版却依然畅销,港、台盒带不断输入。王

杰、姜育恒等新歌手及谭咏麟、张国荣等成名歌星的盒带相继走俏。欧美流行音乐盒带也更多地进入了市场。

## 四、大型活动的减少及“摇滚乐”的发展

1989年大型演唱会减少，有较大影响的活动有：3月间奥地利“布鲁斯激浪”摇滚乐队在京、津、沪三地的演出；崔健及ADO乐队“新长征路上的摇滚”演唱会；7月间“新空气”组合解承强、毕晓世、张全复在广州举办“新空气摇滚音乐会”；10月谷建芬声乐培训中心承办的第二届中国艺术节“通俗歌曲演唱会”。

同时在北京，“摇滚乐”在1989年获得了很大发展，尤其在下半年，不少摇滚乐队纷纷成立，并开始了创作和试验性演出。

## 五、港、台音乐的再度走红

港、台音乐在内地创作停滞的状态下不断涌入是1989年流行乐坛的一个特点。除上述港、台歌星盒带外，《星星知我心》、《昨夜星辰》、《几度夕阳红》、《调色板》等电视连续剧的插曲也风靡一时。在国内电视媒介中港、台音乐的比重也见增多，如《来自校园的歌声》节目迅速掀起了中学生的“小虎队”、“红唇族”热。

# 春来必有好花枝

## ——1989年少儿音乐活动简述

汪　玲 刘德伦 刘曾源

在中共中央明确把美育和德育、智育、体育一起列入国家教育方针以后，音乐教育开始受到了各级领导的重视，音乐教育长期被忽视的局面，在1989年发生了较大的转变。在少儿音乐工作方面也有了较大的突破，其表现在以下几个方面：

一、各级领导重点研讨音乐教育。从中央到地方召开了一系列音乐教育研讨会，正视几十年来音乐教育的发展和现状。首届中南6省中小学艺术教育协作交流会在湖北省宜昌葛洲坝召开，来自湖北、湖南、河南、广东、海南、广西(区)及南京市的幼儿园、中小学、师范、大学的音乐、美术教师、教研员、专家、教授等300余名代表参加了这一盛会，据

了解，河南、云南、山东、江苏、贵州等省及沈阳市相继召开了国民音乐教育改革研讨会。大大促进了各地的音乐教育与少儿音乐活动的展开，上海市教育局成立了艺术教育委员会，下设艺术教育办公室，负责上海市艺术教育与少儿音乐活动。

二、少儿音乐活动向学前、低龄和中学生两极靠拢。前几年，少儿音乐活动的开展，主要是在小学生这一层，学生一进中学，音乐活动基本上停顿；幼儿园音乐教育仅停留在唱唱跳跳，儿童音乐工作者也从未认真研究过如何抓好这两头工作。1989 年 8 月 6 日～12 日首届全国幼儿音乐教育研讨会在北京举行，来自全国 21 个省、市、自治区的 140 名代表就幼儿音乐教育的各项问题展开了热烈的讨论。此外，北京市还举办了幼儿音乐教育讲习研讨会。上海人民广播电台、上海教育出版社、中国手风琴教师协会联合举行“幼儿手风琴考级评定”，上海各区、县的 500 多名小选手先后在 4 月下旬、5 月上旬应考。考评中发现了一批手风琴演奏好苗子。由全国少儿文化艺术委员会等单位举办的 1989“蜀都杯”全国少年儿童小提琴邀请赛，于 7 月 22 日～26 日在四川成都举行，来自 17 个省、市、自治区的近百名选手参加了角逐，比赛特设了幼儿组。上海的 6 岁琴童黄磊举办了个人二胡独奏专场音乐会，由上海人民广播电台文艺台在《星期广播音乐会》节目中直播，这在上海文艺舞台上尚属首次。在山东烟台举办的《全国第二届少儿民族器乐》评奖中一大批五、六岁的娃娃冒尖，出现了众多的、意料不到的幼儿好乐手，他们不仅在音准、演奏技法上有较好的造诣，同时在体现曲作的韵味、情思上也有较深的理解。少儿音乐活动的另一方面是向初中一、二年级靠拢，中国人民解放军总政治部文工团在 1989 年夏天组织了中学生“金帆艺术团”，北京市音协还举办了中学生参加的“我写我们的歌”歌曲竞赛活动。

三、器乐活动多样化。前几年，形成了一股电子琴热，民族器乐较少受到重视，现在口琴、手风琴、直笛等被广泛采用，走进教室，丰富了学生的第二课堂生活。有不少从事民族乐器的专家即使在极端困难的日子里仍然毫不灰心，在城市、农村、街道的文化

馆、站和中、小学坚持民族器乐的教学实践，孜孜不倦地为少年儿童的美育播种、浇水、施肥，并取得了成果，尤其在上海、北京、成都、沈阳等城市获得了较大的成绩。由文化部少儿司，中国音乐家协会等5单位联合举行的“全国第二届少儿民族器乐评奖”于1988年9月13日～20日在山东烟台市展开。参加本届评奖比赛的有26个省、自治区、直辖市的汉、回、白、傣、土家、朝鲜、维吾尔等民族的392名小选手，最小年龄仅5岁；比赛设独奏、合奏和作品3项。比赛中涌现了一大批优秀的民乐作品。此外，北京市组织了第3届“星海杯”儿童钢琴比赛；在福州市“和声少年钢琴音乐会”上，17位优秀小选手，同时奏响了17架钢琴；上海《多来咪》编辑部举办了“童星伴侣”卡拉OK邀请赛，这种自娱自乐形式不仅限于茶座、歌厅，而且在学校、家庭都受到广大青少年的欢迎。

另外，在中国艺术节少儿歌舞专场及1989年中国少年儿童歌舞录像会演中，推出了一批集歌、舞于一体的好作品。上海《多来咪》编辑部发起的全国教师创作歌曲大赛中，涌现出多首优秀少儿歌曲。北京市教育局、北京市音协举办的幼儿音乐、幼儿歌曲征集活动于11月20日揭晓，这些有新意、有突破、有发展的好作品的出现决非偶然，它们是在全国广大少儿音乐工作者的共同努力、各级领导的关心支持下，在一个较好的创作环境中获得的。1989年是建国40周年，一个群众性的歌咏活动在全国蓬蓬勃勃展开。北京、上海等城市的全体中、小学生参加了“唱好歌”活动。上海市儿童音乐学会还专门举办了“唱好歌”示范辅导演唱会，7月6日～8日，5000多名中、小学生和幼儿在市少年宫比赛，这次活动规模之大，参赛的学校、班级之多是近年来不多见的。

在上述成绩取得的同时，还应清醒地看到少儿音乐工作中还存在不少问题，如各地区的发展极不平衡。在我们这样一个发展中的大国中，要让少年儿童在德、智、体、美、劳各方面都得到全面发展，还需要化大力气。总之，困难与希望同在。我们已听到春天的脚步声在向我们走来！春天必有好花枝。

# 传统乐种召唤着研究工作

黄翔鹏

我们现在面对的这个传统音乐品种与中国音乐的笙管乐体系密切相关。它在历史上至少是唐、宋至今,活跃在终南山以北、渭水以南,以古长安、今西安为其中心的关中盆地一带。所以今人或把它称做“西安鼓乐”,或把它称做“长安古乐”;但都不是历史上已有确定内涵的原有名称。

我并不赞成在名称问题上费心思进行多少争论。择一而称也可;大家各从其是也可;互相承认,叫做“亦称”也可;重要的是,大家都极为重视这个传统音乐品种,这就已经是认识的一致。实在说,我们这些被它吸引而来的研究者,至今不是队伍太大而却是力量嫌小。研究的方面太少,角度过于偏狭,问题

的提出也很不够,因而是不同观点、不同见解太少了。多开辟几个研究据点,多出版几种材料,哪怕略有重叠都应该是大家欢迎的。这个乐种的深厚宝藏,极难挖掘罄尽,同名、同调、同曲都会有不同谱之异,何况可资比较研究之用的别出新材料呢?

特别是音乐院校,为当地的著名乐种开辟研究阵地,就更加具有弘扬传统文化的深刻意义。

近十几年来,特别是随着民族音乐集成工作的开展,出现了传统音乐研究的春天,它必将促使我们对国际范围内的音乐民族学研究作出中国人自己的贡献。音乐民族学的研究活动历来多在原始的、社会发展过程尚在较低阶段的民族之中进行。在这门学科中提出“高文化”问题的研究,国际上也还是为时不久、缺乏经验的垦荒工作。中国的传统音乐却正是这片荒野中最典型的、亟待攻克的“高文化”课题的尖端堡垒。

中国的传统乐种研究,对这一课题说来尤其具有重要意义。但我们中国人自己,对乐种问题的探究也不过是处在尚待开发的阶段、甚至于不免要提出:“乐种”是什么?这样的问题。

大家都说,维吾尔族的木卡姆是一个古老的乐种;福建南音(或称“弦管”)是一个古老的乐种;晋北笙管乐是一个古老的乐种;苏南十番鼓是一个古老的乐种;全国性的丝竹乐(据地方而言,又称“江南丝竹”、“浙江丝竹”者)是一个古老的乐种;潮州音乐是一个古老的乐种等等。“乐种”这个概念在这时似乎十分清楚,但一到理论研究和遇上实际工作的矛盾时,便又立刻糊涂起来。

长期以来有个老黄历,我们是按照形式分类来研究传统音乐的,叫做“五大类”。到现在组织全国性民族音乐集成的工作时,还是半个世纪不变,数十年一贯制地守着这个规矩。

可惜传统乐种是在历史中形成的,不是按照人们头脑中的形式分类法而形成的,它们常常不守规矩而要越出形式分类的篱藩。

据说:剧种是戏曲的再分类,曲种是曲艺的再分类;因此“歌种”当然是民歌的再分类,而“乐种”当然是器乐的再分类。

那么，兼有"指、谱、曲"的福建南音只是器乐吗？刚刚宣布存有白居易《望江南》乐谱的晋北笙管乐应该把它的歌曲部分交给"民歌卷"呢？还是"曲艺卷"?《望江南》既非民俗歌曲也非曲艺音乐，这便如何是好?"西安鼓乐"或称"长安古乐"中也有一定数量的唐宋词音乐，我们对这种发现又作如何看待呢?

"乐种"这个概念，和"剧种"、"曲种"不是同一层次、同一角度的概念。

剧种和曲种的"种"字是种类之种。它的内涵是戏曲和曲艺按照地方风格的原则，所作低一层次的、含普遍意义的细分。只要是戏曲或曲艺，就必定归属于全国性的、或地方的某一剧种或曲种。

乐种的"种"字，则含有特殊品种的意义。就我们会意而未言的"习惯用法"说来，实际上它并不专属于"五大类"的器乐部门的细分，而且不带普遍意义。并不是所有的器乐或器乐与声乐的组合都可以称之为某一"乐种"的。这就和剧种、曲种大不相同了。

再如各地的营业性的、专营红白喜事的鼓吹乐，就没有必要区别为河南鼓吹乐、山东鼓吹乐等等。它们确实也是一个"种类"的音乐，但却并不是什么"特殊品种"，完全不像笙管乐那样，在不同的地方就有很不相同的地方特色和某种浓厚的风格特点。作为一般分类意义上的音乐和作为带特殊品种涵义的乐种，其间的差别是不可以道理计的。

因此，乐种含特殊性的"种"字，与剧种、曲种带一般性的"种"字，是本质上并不相同的事物。

这个差别是在用语的习惯性使用过程中形成的。不过我们未曾对它作过科学的界定，包括《中国音乐辞典》中也无处可查而已。

附带可以提到，歌种这个词，现在恐怕是用得过滥了一些。它指"花儿"、"信天游"、"爬山调"时似乎与民歌地方风格意义上的特殊品种有关；但在又指山歌、小调、号子的一般分类意义而言时，似乎是用了同一个词语来兼表不同的概念了。这样用法的不假思索，不分角度，不区别层次的差别，不过只能在理论工作中制造混

乱而已。

乐种的诞生,是传统音乐或我们惯称为“民族音乐”的一种“高文化”的、特有的历史现象。在以往的研究工作中,杨荫浏先生创先对“乐种”提出过进行科学界定的意见:

一、有两、三代以上的名师、至少是有名姓可考的师承关系。

二、有本乐种特有的一套曲目传世。

三、其表演方式,包括乐器配置,自有不同于其它乐种的组合特点。

我在研究了传统音乐的传承关系问题以后,又从社会生活问题的角度补充了第四点界说:

四、它在音乐生活中形成了稳定的社会集体,作为爱好者的“雅集”,以自娱为主,具有非商业化的特点。

这是它一方面较少受民俗生活、宗教生活剧变的影响;一方面又不会因为音乐的商品化而完全趋向时好;使本乐种得以常存古传特点的重要原因。

传统乐种的研究除了它在音乐民族学方面的意义而外,久已受到注意的,是它在音乐型态学方面所能提供出的有关知识与艺术经验。但即使是在这一方面,我们过去的研究也是颇为肤浅的。几乎没有一个传统乐种可以宣称:我们已对它的律、调、谱、器之间诸种联系作过全面、系统的研究。对于传统乐种与有关古乐调的历史联系问题,更是未曾见过任何重大突破的了。此外还有必须注意的有关型态学问题,例如:中国传统乐种与东方各民族传统音乐的比较研究等。像东方各族传统音乐中的“调”的实际涵义常与“曲调型”问题难解难分;而中国有些古老乐种,其实是同样存在着类似规律的。但一般的研究者对此尚处在一无所知的阶段;或虽偶有所见,却常熟视无睹,或竟不予探究;这是不一而足的。

以上这些,事实上都是我们在研究工作中的落后面的表现。

更有实际价值的,是传统乐种研究对于中国音乐史研究工作的重要意义。

中国是唯一一个能在世界上再现2000余年前成套乐器音响

的国家。如果和欧洲的中世纪相比,宋以后现存有谱可考的音乐,在数量和艺术质量上也是可以骄人的。但是古希腊却有古碑保存下了当时的《酒歌》等曲;而我们在文字历史上引以自豪的秦汉、魏晋、隋唐,除个别情况外却难得找到证据确凿、毫无疑义的音乐作品。

古代音乐的宝藏、深埋在何处呢?民俗歌曲中肯定有许多“遗声”存在着,但却无根无据,不能辨认。已知的两大宝库:南北曲和古琴,都是宋、元以后成其著录的材料。因此,我们可以知道,这些历史上与各代音乐生活有过密切联系的古老乐种,其中可以留下许多历史信息作为证据的第三个宝库,它的价值何在;知道它的份量轻重如何了?

“西安鼓乐”(或称“长安古乐”)这一古老乐种除了它的器乐部分而外,还有着唐宋词的歌曲艺术的蕴藏。

处理古曲钩沉问题,必须兼有科学的态度和谨慎的作法,因为明清人也可以选用唐宋词来作曲,并在有关古老乐种的传承过程中留下脚印的。终南山白道峪抄本的《婆罗门引》记作“越调”,就存在“属于唐代越调,还是明、清人所理解的越调”这样一个问题。译谱者并不知道唐代的越调属于何宫何调;所能依托的张炎《词源》“越调”记载,其实只是明、清所知的理论。但译谱者并未故意凑合这种理论以求成为“越调”,而是谨慎地取科学态度,依原谱译成现在的调性。一方面也使我们知道,原谱就不是明清人依他们所知的越调而作伪的。正确的态度可以在研究工作廓清历史情况时,证明它真正是唐代的越调。否则,一旦出现了有意或无意的弄虚作假,反倒要弄巧成拙,毁弃了真正的古乐遗存。

译谱者冯亚兰在译写余铸先生传谱的《内家娇》也是取严肃态度的。这给我们提供了1个“林钟商”调在唐、宋间发生了名实变化的例子。现在没有柳永词的同名乐曲可供比较,但可知柳永用宋初乐调的“林钟商”时,恰恰可以与唐代这个同名乐调使用着基本上相同的音列,只是更改了结音。我认为此曲原是真正的唐代林钟商,不过在宋初被人牵合宋人理论而作了所谓“结声正讹”处

理而已。

即使人们并不同意上述的具体考证结果，这种例子也总可说明：传统音乐诸如此类的考据作用，正是其它史料不可代替的活材料。近年来，颇有重视古老乐种的研究工作者，愿把今存古乐种称为音乐史上的“活化石”。此中的道理，应亦在此。

我愿借此机会，祝愿各地古老乐种的研究工作，得以提高到新的学术水平，并能在音乐学的原野中展现出一片全新的天地！

**编后语**：乐种学研究是近年来传统音乐研究的热门话题，此篇是黄翔鹏为西安鼓乐结集出版所写的代序，较系统地提出了乐种学的构想，我们转发于此，借以引起大家的讨论。

# 晋北笙管乐及其研究

景蔚岗

## (一)

晋北笙管乐流传於山西省北部的雁北地区、忻州地区和吕梁地区北部，是“乐种—雅集型”传统音乐，即“传承相对稳定的非职业社团之中，技艺上存在严格的师承关系，演出方式和曲目与传谱自有深厚历史渊源的音乐。”[①]“笙管乐”是晋北民间对僧家、道家、俗家笙管乐班所奏音乐的传统统称。与当地传统职业社团——受雇婚丧人家的鼓坊艺人用 2 支唢呐协奏，再辅以铜鼓、铜钹演奏的吹打乐相对，笙管乐俗称“细乐”，吹打乐俗称“粗乐”。

笙管乐最主要的乐器配置是十七管笙、

管子、曲笛、云锣、鼓和小铜钹。正宗的笙管乐传统不用唢呐。笙管乐加用唢呐和吹打乐加用笙管是乐种演衍过程中出现的“趋同”、“趋异”现象。唢呐是笙管乐的异系移调乐器。

笙是笙管乐最重要的应律乐器,以它主调。晋北十七管笙传统用十律,至少有1000多年的历史。十律可奏四均十二宫。“背四”一律在流传中变异,致使林钟均失落,今九律只能奏三均九宫。“母律居中八五度调律法”是晋北十七管笙的传统调律法,迄今尚未见典籍记载。笙律是有十二平均律倾向的五度相生律。主笙师多为乐班中熟知音律的尊长。

最小的笙管乐班传统上不少于6人。笙为主奏,透明丰满的和音融合众声,是众器中坚。管子领奏不拘泥谱字,多即兴发挥,音色独特,画龙点睛,是众器之首。曲笛音色随合,与好胜的管子相映成趣。玎珰作响的云锣、司节拍重音的小铜钹和花击的鼓点互相应答,错落有致。在幽深的寺院,香火萦纡的佛殿,僻陋的郊野山庄,喧闹的小城集镇,笙管乐晨鸣暮奏益显典雅。

## (二)

1957年,《五台山寺院传管子谱》[②]正式出版。《五台八大套》经过音乐工作者的搜集整理,也得以演出和得到宣传。晋北笙管乐在50年代已经引起群众和民族音乐学术界的重视。

对晋北笙管乐较为深入的考察,则是20多年以后的1978年夏。中国音乐家协会山西分会、山西省文化局音乐工作室、忻州地区文化局、五台县文化局联合组织了由刘建昌、陈家滨、贾福民、王滨、孟奋臻、赵恩正等参加的采风小组赴五台山寺庙群对寺庙音乐进行采录和考察。五台山几所主要寺庙的僧人和喇嘛:脱尘、还民、双元、仁忖、常珍、圣修、圣付、宽济、成璔、慈荫、怡桓、仁便、大喜、保生、掌样、明顺、如意、三三子、张二小等19位应邀参加了采录工作。中央人民广播电台张鸣剑、王丹,中央音乐学院袁静芳、佘建军、聂希智、孙笑非,山西人民广播电台吕仲起,上海音乐学院

李民雄也闻讯赶赴五台山参加了采录工作。这次共采录了青庙、黄庙各种乐曲87首。

陈家滨、刘建昌记录整理成册的《山西民间器乐曲集 · 五台山寺庙音乐》(1980年油印本)是这次采录考察工作的初步成果。其中《五台山寺庙音乐调查报告》触及诸多有意义的理论问题: 1.寺庙音乐的南、北方两大系统之分;北方寺庙音乐的东、西两路之分;五台山寺庙音乐则自成体系。2.青庙、黄庙音乐不同的历史渊源。3.寺庙音乐与民间音乐的血缘关系。4.青庙、黄庙音乐的乐器配置、基础调高、谱字和乐队排列的基本情况。5.青庙《瑜伽焰口》、《禅门日诵》、《三昼夜本》、《吹腔》、《散曲》的基本奏唱规范。6.青庙《三昼夜本》中《望江南》一曲的初步考证,发现了《望江南》曲调与敦煌幸存的民间词牌《望江南》、白居易《忆江南》原词之间的吻合,提出"《望江南》一曲,有很大可能就是唐代的原曲,或稍有发展但仍大体保留了原曲的面貌。"这是很有意义的发掘工作。黄翔鹏《逝者如斯夫……——古曲钩沉和曲调考证问题》(《文艺研究》1989年第4期)一文中对《望江南》进一步考证,无论从调高、调式结构、调头位置和古文献中的唐代俗乐调名称都取得了可以互相印证的结果。《望江南》是唐代的音乐作品,陈、刘两位的发现和推测得到权威的肯定。

陈家滨《五台山寺庙音乐初探》(《音乐研究》1981年第2期)和刘建昌《略论五台山佛乐》(《音乐舞蹈》1989年第1期)是在《五台山寺庙音乐调查报告》的基础上,又各自进一步潜心研究的成果。陈文择五台山寺庙音乐与五台八大套中的同名曲牌《八板》、《散八音》、《爬山虎》从旋律型态上比较,论证了两者相互影响的源流关系。[③]刘文则更多参阅历史文献,研究五台山佛教的兴衰,论述了五台山佛教音乐源远流长的悠久历史。同时还结合近年来对台外佛乐的实地考察,作了五台山台内、台外佛乐的比较研究。

李民雄《我国民间应用的基调固定唱名法》(《交响》1984年第4期)是作者实地采风后,对五台县民间艺人艺术实践中如何运用工尺谱的简要阐释。他注意到五台民间工尺谱的移调记写法和唢

呐、管子字同音异的现象。

## (三)

1986年,《中国民族民间器乐曲集成 · 山西卷》的编辑工作全面展开。山西省音乐舞蹈研究所与忻州地区文化局和雁北地区文化局互相配合,对晋北地区民间器乐进行全面普查和采录,较全面地掌握了笙管乐的流布和班社的基本情况,发现了一些笙管乐字谱钞本,研究工作又有新拓进。

武艺民《法曲与山西道教音乐》(《音乐舞蹈》1986年第1期)列举应县、浑源一带流传的道家笙管套曲《走马》的曲体结构、节奏层次变化特点与唐、宋法曲比较研究,认为唐代宫廷法曲来自道观法曲,宫廷法曲又反流道观。两者有亲近的血缘关系。山西的民间音乐受法曲艺术广泛而深刻的影响。

刘建昌《道教音乐》(《研究与辅导》1989年第3期)考究了兴起于平城(今山西大同市)的"北天师道派"和首创于龙门(今山西河律县)的"龙门道派"2个道教派系的历史,勾勒出道教音乐在唐代盛极一时——宋、明时期又有新发展——明末清初由宫廷走向民间的兴衰史,持武文类似的论点。刘文简述了晋北"北天师道派"阳高县狮子屯乡"正一教"道士乐班和晋南"龙门道派"绛县柏林坡东嶽庙道士乐班的活动情况。此外,还引用东嶽庙84岁的李理琴道士的话,"过去的道教音乐都以管子为主,在近百年来晋南方改为以唢呐为主。"从而佐证了笙管乐原本是不用唢呐的说法。

韩军《五台'八大套'的形成流传与发展》(《音乐舞蹈》1986年第1期)通过大量调查分析成说:1.八大套最晚形成于清同治末年或光绪初年间,可能是由五台槐荫村赵承贵根据收集的大量民间曲牌、禅堂佛曲及戏曲曲牌整理而成。2.八大套作为乡村文人的自娱音乐,以乡村文人为主、民间艺人为辅的两条渠道传播。3.从民国初年至抗日战争爆发,是八大套的顶峰时期,之后八大套日渐衰落。

孔繁洲《源远流长的鼓吹乐——浅探‘山西八大套’》(《音乐舞蹈》1988 年第 1 期)则以为山西是鼓吹乐的故乡,八大套从汉代鼓吹相承,不断沿袭发展,至清代末年趋于完善。如此大型套曲,绝非某文人梦笔生花、灵感所至之作,而是历代民间以及宫廷和五台山寺庙中的鼓吹音乐家不断积累、创新、辛勤劳动的结晶。结论尚难令人诚服,但也不失为一家之言。

王梓盾《五台山与唐代佛教音乐》(《五台山研究》1987 年第 4、第 5 期)用中国传统文献学的方法,以唐代五台山的佛教宗派 1.华严、2.净土、3.禅宗、4.法相为目,用翔实的史料论述了各教派在五台山怎样发展了它们的音乐,又曾对唐代各地的佛教音乐发生过重要影响。

景蔚岗《晋北笙管乐字谱考索》(中国艺术研究院 1988 年油印本)从晋北已发见的笙管乐字谱钞本中择有代表意义的七本,作了尽可能详实的考索。作者认为,中国民族传统乐学是谱、器、律、调综合之学。系研究字谱,亦须把字谱所触及的乐器法、音律、演奏、宫调理论一一审辨精细,非贯通契合不能作出科学阐述。景文紧密结合民间乐师的艺术实践,以实地考察得到的第一手材料,就谱字及其衍变、字谱中各种符号的意义、板式、谱式、读谱法、主要应律乐器及其音律、传统宫调理论、字谱的解读译谱问题逐一考究。见之书典的一些误解,诸如有人以为《八拍子》是平板,而不是流水板;以为谱中无勾字,乐中就无勾声等顺势得到辨正。景文就字谱点板不点眼提出别有见地的论点,认为这并非令人责难的是记谱法上的缺陷,却是中国民间音乐演奏家要求艺术才能驰骋的更大自由空间使然,是音乐的活力所在。景文结语写道,“晋北笙管乐非一个孤立的地方小乐种。它与毗邻的呼和浩特地区喇嘛教音乐、陕北佳县白云山和榆林青云山寺庙笙管乐、西安鼓乐、开封大相国寺音乐、冀中音乐会笙管乐、北京智化寺京音乐、远至鄂北的武当山道教音乐在 1.主要乐器配置、2.字谱体系、3.宫调理论、4.传统曲目、5.音乐品格、6.与当地其他民间音乐相对独立六方面,呈现出显然是由某种“遗传基因”决定的彼此率合的基本型态特征。

尽管因为各自生存的方式和环境不同,而有程度不等的变异,但彼此神似的音容笑貌,明见他们是一个血统亲近的同祖家族。"(《晋北笙律考》,载《音乐舞蹈》1989 年第 1 期;《晋北笙管乐字谱考略》,载《交响》1989 年第 4 期;均为《晋北笙管乐字谱考索》的部分摘要发表)。

晋北笙管乐研究已取得的成果令人欣喜。同时也感到,这些来之不易的成果还是零星的。研究者多自恃优势各执一隅,还没有形成总课题下协同攻关的研究群体。山西本土的研究人员固然有地理、语言、政区隶属等方面的便利,但资料贫乏,孤陋寡闻又受到局限,研究手段的更新和理论研究水平的提高且非朝夕之功。对历史渊源深厚、包容量很大的晋北笙管乐进行有计划的系列专题研究,还有赖于山西省内外、国内外有志于此课题的学者同仁携手合作。

**注释**:

①参见黄翔鹏:《论中国传统音乐的保存和发展》,《中国音乐学》1987年第4期。

②中央音乐学院民族音乐研究所编辑:《中国音乐史参考图片 · 第四辑》,音乐出版社 1957 年版。

③田青:《宗教音乐研究》,《中国音乐年鉴》1987 卷。

# 江南水乡秀　水乡丝竹飘

## ——80年代江南丝竹活动简述

江　琳

### 江南丝竹的班社情况

民间乐种“江南丝竹”主要流行于上海市及苏、浙、皖部分地区。在称谓上曾叫过丝竹、国乐、清音等。从1958年出版的《上海民间器乐曲选集》开始统一名称为“江南丝竹”。其形成年代目前无定论。根据上海民族器乐集成编辑部提供的资料来看,1911年上海成立的“文明雅集”是迄今最早的集社记载。1936年成立的中国国乐团(原紫韵乐会)、1941年成立的上海国乐研究会、1928年成立的江南国乐社、1931年成立的金汇河东清音班、1941年成立的川沙县铁沙国乐社、1945年成立的沪东江南丝竹会、1955年成立

的新声国乐社以及嘉定县五星村国乐社(成立年代不详)等均是历年著名的丝竹演奏团体。“文革”时期所有班社全部中断活动。

从80年代开始,除了上述一些江南丝竹班社相继恢复活动外,上海市1979年成立的“天山国乐社”和1981年成立的“琴声国乐社”在丝竹界也很有影响。这些班社均有固定的演奏集会场所和相对固定的演奏传人以及定期的集社演奏时间。此外,上海市小东门、周家渡和北站等地区的丝竹会、上海杂技团的民乐队、南市区青年江南丝竹队、闸北区少年宫也都有不定期的江南丝竹演奏集会活动。

## 江南丝竹的演出活动

1980年10月17日在上海音乐学院礼堂举行了上海、苏州、无锡、南京、杭州等市700多名乐手参加的江南丝竹会演。接着1983年5月21日由音协上海分会在南市“湖心亭茶楼”组织的江南丝竹交流会演,有150多名乐手参加。1985年1月11日由音协上海分会、上海市群众艺术馆、上海人民广播电台3家联合再度举办的上海市区江南丝竹交流会演活动中,共有来自21个专业、业余演奏团体的200多名丝竹乐手;其中年龄最大的有86岁,最小的仅6岁,可谓是老中青少“四代同堂”共奏丝竹。1987年5月音协上海分会在沪举办“首届海内外江南丝竹创作与演奏比赛”,参赛团体共有39个。为了更有组织地推动江南丝竹的演出、发掘整理传统丝竹乐曲,促进学术研究和对外交流宣传,以及培养新生乐手等工作的需要,1988年1月21日还成立了“上海江南丝竹学会”。

除以上几乎是隔年就举行一次的江南丝竹会演活动以外,民间自办的丝竹活动也很活跃。如五星村国乐社每逢社庆日,市区各班社都前往祝贺,已发展成为近几年上海市郊丝竹活动交流技艺的一个自发集会场所。另外,民间每年一次的“中秋赏月丝竹会”和上海豫园内每周轮换1个班社在“点春堂”的演出活动等等,也从另一侧面反映出了江南丝竹音乐活动在80年代的繁荣。

# 江南丝竹的理论研究

文革前有关江南丝竹的研究论文比较零星。80年代是民族音乐学繁荣发展的10年,江南丝竹的理论研究也随着这股学术春风迈出了新的步伐。其中最为活跃的是有关江南丝竹音乐形态方面的研究。高厚永《别具风格的江南丝竹》①一文,论及江南丝竹的特点是小、轻、细、雅;演奏上有领奏、配合、加花、力度控制等风格特色;曲体结构分为变奏、循环和牌套中的大型牌套与小型牌套等类;在织体上有繁简、动静、断连、高低、交替等手法。周大风《漫谈江南丝竹》②一文提出江南丝竹的曲目来源为明清弦索、南北曲、民间器乐曲、民清俗曲和民歌5种;在演奏风格和手法上讲究即兴发挥、配合默契;乐曲支声复调关系复杂,无鼓板节拍,无主奏乐器领奏,以能者为师,高明演奏者为首;因器制宜,因人制宜,因情制宜。甘涛的《江南丝竹常用的艺术加工手法》③认为,江南丝竹常用的艺术加工手法有加花、加装饰音、减字、抢挡、让路、变速度、变板式、变节奏、变乐器音色等9种。

侧重于江南丝竹曲体研究方面的论文最为活跃。姜元禄的《论江南丝竹的发展手法和曲式结构》④一文,引起了周皓的《也谈江南丝竹曲式结构的一些问题》⑤和启明的《再谈江南丝竹的曲式结构》⑥的相互商榷。争议焦点是对于引用西欧音乐理论中某些曲式术语来套用江南丝竹的曲式分析是否准确合适。这场争议所涉问题“文革”前有过,陈应时在《关于我国民族民间器乐曲的曲式结构问题》⑦一文中指出:“音乐的民族特点是表现在多方面的。就其曲式结构来说亦同样有着自己独特的结构形式,而且还在自身的发展中形成了自己的规律性……其中所运用的一些西洋曲式理论的概念,其他如对于一些特殊结构的乐曲的分析以及改编民族民间器乐曲的结构处理方面都有一些问题没有得到解决。……‘头尾相叠’、‘逐层扩展’和我国其他民间艺术(如民间图案、民间舞蹈、民间说唱文学等)中类似的创作原则又是非常接近的。那么

在分析这类乐曲时是否也应该承认这种民间艺术手法呢”？罗传开则在《〈三六〉的曲式结构及其他——试谈有关民族器乐曲曲式结构分析的两个问题》⑧一文中指出：“分析研究我国民族民间音乐的曲式结构特点时，运用西洋音乐理论中的某些术语（如回旋曲式等，而不是奏鸣曲式等）有时候是可能的，由于它们能帮助揭示我国民族民间音乐的特点，因此也是必要的。……正因为在我国某些民间音乐中，本来就存在着某些类似西洋音乐理论术语所概括的内容，才使我们有了将这些术语拿过来，经过消化，结合民族音乐本身的特点而使用它的可能性。”“文革”前就有所讨论的问题80年代再度研讨，足见这是一个随时困扰着民族音乐形态研究的重要问题。侧重江南丝竹曲式研究方面的论文还有林石城的《行街四合的形成及其结构》⑨，茅原的《江南丝竹的曲式概貌》⑩等。

侧重于江南丝竹旋法研究方面的论文有：姜元禄的《江南丝竹旋法研究》⑪，论及江南丝竹节奏形态多样，旋法上有波浪型、音阶式上下行、迂回式音阶进行、波浪式与音阶式结合、环绕式旋律进行、同音反复、音程大幅度跳进形成2个音区对照、分解式三和弦进行、隐伏声部进行、综合性的旋律线条等数种。这方面论文还有姜元禄的《江南丝竹音乐的复调特征》⑫，阿伦·史莱舍的《江南丝竹的旋律结构》⑬等。

侧重于江南丝竹历史及文化背景的论文有，金祖礼、徐子仁的《江南丝竹概述》⑭和《上海民间丝竹音乐史》⑮，许青彦《从十番锣鼓到江南丝竹——试论江南民间业余器乐创作的继承性》⑯、简·威策尔奔的《上海的江南丝竹乐社背景及观念》⑰、王子展的《谈丝竹音乐之源》⑱等。

甘涛的《江南丝竹音乐史》⑲集作者多年的研究成果和所搜集的曲谱，是80年代出版的1本研究江南丝竹的专著。其他民族器乐专著中涉及江南丝竹研究的有，高厚永的《民族器乐概论》⑳中的第三章、叶栋的《民族器乐的体裁与形式》㉑中的第十三章、袁静芳的《民族器乐》㉒中的第六章、李民雄的《民雄器乐概论》㉓中的第三章之第四节。

此外，在《音乐爱好者》上发表的有，吴逸群的《谈谈上海地区的江南丝竹》、陈重、陈小鲁的《江苏丝竹浅谈》，《心声》上许国华的《瑰丽的江南丝竹》，《音乐生活》上柴珏的《江南丝竹一枝花——中花六板》等诸篇短文，也为江南丝竹的普及性介绍发挥了一定的作用。

注:

①《音乐论丛》1981年第4期。

②《中国音乐》1982年第4期。

③《艺苑》1982年第4期。

④《音乐研究》1983年第2期。

⑤《音乐研究》1985年第1期。

⑥《音乐研究》1985年第3期。

⑦《人民音乐》1963年第2期。

⑧《人民音乐》1963年第7期。

⑨《民族民间音乐》1987年第1期。

⑩《艺苑》1988年第1—2期。

⑪《艺苑》1983年第4期。

⑫《艺苑》1982年第3期。

⑬《星海音乐学院学报》1986年第4期。

⑭《人民音乐》1980年第5期。

⑮《中国音乐》1983年第4期。

⑯《中国音乐》1983年第3期。

⑰《中国音乐》1988年第2期。

⑱《人民音乐》1989年第9期。

⑲江苏人民出版社1985年出版。

⑳江苏人民出版社1981年出版。

㉑上海文艺出版社1983年出版。

㉒人民音乐出版社1987年出版。

㉓上海音乐学院教材科1982年油印本。

# 传统乐种学及分类问题

萧　梅

在传统音乐的研究领域，原有型态学的研究在种种新学科、新理论、新思潮的冲击下面临着新的思考和挑战。乐种学的提出及分类问题便成了近年来的热门话题。

## 传统音乐分类的现状及问题

传统音乐分类的现状集中体现于1988年7月的“中国传统音乐学会第五届年会”论文①及其他论文②中。

这些论文对分类问题的理论及尝试见仁见智，一方面涉及了传统音乐领域诸品种的广大范围，另一方面则初步展现了一个多角度、多侧面、多层次的视野。其中突出的是如

何改进民歌、戏曲、曲艺、器乐、歌舞五大类分类法。除了难于遵循分类学"各子项之和必须穷尽母项"等公理外,它还有割断传统音乐与自然、社会环境、文化氛围的联系之嫌——难于显示传统音乐动态发展的历史轨迹,难于深入观察与分析某些层次略高的问题,难于适应人类学、文化学等学科的介入及综合研究。作为单一的体裁标准,要"五大类"架构起传统音乐分类的逻辑体系便失之于思维方式的单一。目前的研究基本上还是围绕着"五大类"类项而探索其具体细分的("集成"工作即此)。无论是体裁或结构形态都应属于"音乐学分类",不可否认它们在理论上的科学性和实践上的实用性,民歌、戏曲等类名,事实上是一种传统音乐的存在现实并扎根于人们的观念之中。为了摆脱传统音乐中大量交叉现象带来的困惑,强调统一标准下的灵活分类及多标准分类已然成风。但在我们还无法把握"全部已知现存传统音乐"又急需建立传统音乐研究基础的分类体系之时,全面地"收集"工作依然至关重要。为民族音乐学所强调的"原生性自然分类法"(指分类概念的直接民间性,这些概念是由该文化的人们群体在实际的社会交际中"约定俗成的";比如:锅庄、信天游、南音、开花调等)应该说是基础的基础。韩钟恩、刘石的不同文化方式的划分及"原生文化方式"描述与蒲亨强的多参数、多层次综合分类法以对"音乐—文化"研究"论域"的思考及其初步实验和对民族音乐做系统摹拟的构想及初步尝试是极具参考价值的。

分类只是一种工具和方法、而非目的,它伴随着研究目的的拓进而变化。有什么样的研究目的就可能有什么样的分类法。进化论使生物分类由反映种系发生、探讨进化途径的目的产生了流行的种系分类体系及其分类阶元。传统音乐分类现实亦是如此。目的在于寻找传统音乐在当代生活中的命运和趋向,就有以"参与艺术活动者身在其中的社会结构情况及其活动方式的社会影响为原则",划分出民俗型、乐种-雅集型、剧场型、音乐会型 4 种历史序列的文化学分类③。又比如同是田歌,着眼于结构形态可分为套曲体和单支曲体结构;而着眼于总体形式则又分为以有、无伴奏形

式的锣鼓田歌与清唱田歌④。可见某一分类法只为某一方位、某一层次的研究目的而存在。分类的出发点同它的终点一样,只是特殊问题的调研与解决,而非一套全能的体系。这并非在分类中将对象的存在硬纳入一个人为的体系,所谓"研究目的"恰为探究存在的面目。当我们观察对象时,对象不可避免于我们所赋予它们的属性,因此分类者本身的知识层次及把握对象的程度是十分重要的。目的、方法、对象三者之间互为因果的动态展示了不同的研究层次与水平,也是评估分类法的依据。

传统音乐分类法所显现的多样性正是由对象本身的多样性、复杂性及其相互联系的多方面性在本质上所蕴含了的。纵观我国传统音乐分类史,从古代《诗经》中的"风、雅、颂",到近代"救亡"、"国防"歌曲等以思想内容为标准的分类,从"八音"到"吹、拉、弹、击"的分类各有其特定的文化涵义,反映了不同历史时期、历史阶段的不同思维方式、思想方法、民俗趣味、艺术准则。它们虽是各个静态的逻辑结构,而问题的实质则在于对这种结构的更替及其过程的动态的历史分析,在于这种分析为我们透视传统音乐的轨迹所提供的参照。

## 乐种学研究的现实性及意义

乐种概念的重审与改进和仅以单一体裁标准的"五大类"分类法的要求相关。原有仅指纯器乐诸形式的狭隘定义不能概括和适应那些"历史上形成的以音乐为主体的……综合艺术实体"⑤。于是不少学者都予它以重新界定:

1."历史传承于某一地域(或宫廷、寺院、道观)内的、具有严密组织体系、典型的音乐形态构架。规模化的序列表演程式,并以音乐(器乐、声乐、吟诵)为其表现主体的各种综合艺术音乐形式"⑥。

2."在中国传统音乐的长期演变过程中,在某个乐类或某个乐类内的一部分或某些乐类综合后自然形成的具有完整的和自身艺术特征的特有形态"⑦。

3.“在相同环境中为相同目的而创造的若干在内容和形式方面类同的作品的总和”⑧。

4.“传承于相对稳定的非职业社团之中，技艺上存在严格师承关系，演出方式和曲目与传谱自有深厚的历史渊源”⑨。

……

上述乐种概念具有了为以往传统音乐研究中忽视了的历史观念、地域观念、社会背景、文化流变等因素，并相应于中国传统文化艺术中高层次文化的研究。

现行乐种研究基本上还囿于经验性、自发型的层次。从“乐种学”角度进行研究的除上述理论探讨外，直接针对传统音乐存在研究的还有，阿木都秀库尔·穆罕默德·伊明的《十二木卡姆的历史层次与审美特色》⑩、袁静芳《文化背景与音乐功能的演变——〈料峭〉乐目家族研究之一》⑪、萧梅的《“走西口”与“开花调”》⑫等等。乐种学研究的综合特性尤为当前传统音乐研究所需，极具现实性。

从中国文化的大背景来说，在世代相传以农耕为主的俗世生活中有着形形色色的意识形态，在祖先崇拜及宗法血缘的人伦关系之下偶像崇拜、偶像专权浸透于每一个地域、族群、家庭及行邦中，甚至成为组织手段。画派、武林、乐种及各种宗法行会各有祖师爷（如“宁昆”艺人供奉的祖师“翼宿星君”——老郎神）、掌门人，各有衣钵、行话，自成系统，适应了农耕生产的种种变体及相应的形同蜂巢蛛网般的手工业共同体，形成了交错不一的社会网络。它们自行其是、自生自灭、分化瓦解，却给予了广大民间社会文化以生存、繁殖的活力。可以说，乐种是中国传统音乐文化理论和实践的包容者，是特定文化的凝聚和象征。它在分类学和编目学上适用于民族音乐学“原生性分类”的工作方法，极适于少数民族音乐研究及民族音乐志的工作。由乐种衍生出的“乐种族”、“乐种系”及“乐调、乐调系统”⑬，对乐器学、曲目学、乐谱学、形态学、文献学等等都将提供大量鲜活可靠的资源及数据，并对传统音乐学的基础建设具有不可估量的作用。

如此的乐种研究较之目前抽象分类了的体裁研究更贴近中国传统音乐的真实。传统音乐中特有的口头化传播方式以及以经验中的现实音调记忆为基础的创作方式极具模式化特征，形成了重复率的累积。许多乐种的变异往往是内生性的，集中体现为方言差异和移民迁徙。诸乐种不仅仅是静态类别，也包含了发生学意义上的演变过程，它们有助于我们追溯其涵化、分化、流变、年代测定进而揭示其所处历史文化层面及结构、功能、价值、审美等方面的信息和内涵。特定的乐种如"十二木卡姆"、"西安鼓乐"以及"陕南坛歌"、"蓝田水会"其称谓不仅是分类学、编目学上的概念，更重要的是各自具有的符号系统及特定的主体与对象联系的符号化、手段化特征及深刻的文化信息。形成特定的表演程式、记谱体系、专门的演出场所、特殊的欣赏对象和方式及种种严密的等级制度，一句话，各有其特殊的观念及行为模式。其中浸透的一种信仰、一套巫术、一袭传承的仪式和惯例各具"指事"功能，伴随音乐发言而吻合着传统的思维方式、生产生活方式，这也正是艺术地掌握世界的方式。同时，它不仅具有美学意义，而且也为研究中国社会、文化、心理提供了宝贵资料。

## 结　语

值得指出的是，在传统音乐研究中，无论乐种学或分类学，从具有"学科基本概念、原则与方法"之"学"来说条件尚欠成熟。其中最大的困难是如何确定出一套标准的理论和如何进行实践以及找出相应的一套抽象术语。比如要使分类经受反复验证(这是起码和必须的)，就要以完整的模式标本为前提，有一套详尽清晰的标记符号制度，以实现目类标记的统一与标准化，以利于计算机操作。缺乏专门术语、方法和目标的相互了解无法进行高层次的研究及交流。当前，传统音乐及其范围内各学科的基本建设正跋涉在一边是有着不同背景、经验和训练的"自耕农"式研究状态，一边是新旧交替时代泥沙俱下的"大峡谷"。面前的道路上还有一个不

容忽视的陷井:即当"科学"以它为西方科学史所认定的种种属性进入到我们的研究中时,将与我们的传统思维及风俗习惯发生何样的冲突、形成何样的误区?不断改造的"自我"与不断变化着的"自我文化的观察"是否会自相缠绕而产生虚假?这真是一个不幸的障碍抑或一个有趣的挑战。

**注释:**

①"中国传统音乐学会第五届年会"有关传统音乐分类的论文及提要:

· 凌祖培(安庆黄梅戏学校)《初探传统音乐的分类》(分为有声的纯音乐及其综合型态与无声的音乐理论两大类)。

· 周吉(新疆艺术研究所)《关于中国传统音乐分类之我见》(关于多层次多级别组合不同角度的分类"子集"和维吾尔族传统音乐的构想)。

· 李建正(陕西艺术研究所)《中国音乐分类法研究》(以音响艺术表演性为分类依据)。

· 狄沙(中国大百科全书出版社)《从中国大百科全书音乐卷的编撰工作看音乐分类问题》(对"五大类"分类法提出质疑,并提出多维分类原则的建议)。

· 王誉声(西安音乐学院)《我国传统音乐分类原理初探》(肯定"五大类"分法、制作我国传统音乐分类表,并强调多标准)。

· 段著(新疆艺术研究所)《柯尔克孜民歌分类方案兼论民歌分类法》(用统计学原理处理资料、以信息系统工程层次分析把分类列入控制方阵)。

· 王庆沅(湖北兴山文化局)《谈中国民间歌曲分类系统的建立——鄂西薅草锣鼓的分类及特征》(借鉴生物分类系统以形态特征为依据)。

· 李文珍(中国音乐学院)《民歌教学多角度分类讲授法》(以体裁、地域、民族、文化四个角度划分民歌类别)。

· 董团(中央音乐学院)《汉族民歌分类研究》(划分劳动号子、山歌、小调、儿童歌及田秧歌)。

· 杨璀(陕西省艺术研究所)《〈民间歌曲集成〉分类》(以民歌集成陕西卷的实践谈分类原则及依据)。

· 徐荣坤(天津音乐学院)《关于民歌分类法的点滴看法》(强调民歌分类的客观性及依目的而多角度)。

· 贾古(湖南省戏曲研究所)《湖南民歌分类原则与民间小戏声腔的音乐构成》

(结合民间小戏声腔孕育进行民歌的分类)。

· 周如松(安徽省艺术学校)《谈戏曲音乐的分类》(声腔划分法及声腔的含义与范围)。

· 安禄兴(山东省艺术学院)《我国戏曲音乐的分类研究》(以传统的历史分类法与“系统结构”方法相结合)。

· 张继昂(黑龙江省艺术研究所)《戏曲音乐分类结构及其依据》(借用生物分类学说明声腔系统谱系分支的发展变异规律)。

· 黎建明(湖南戏曲集成编辑部)《戏曲打击乐的分类法与表现能力》(形制与分类,形制、音色与语言相关)。

· 石朝生(湖南戏曲集成编辑部)《高腔(湘剧)音乐之分类》(着眼于声腔源流史的探索与发展手法研究的分类原则)。

· 李世斌(陕西省艺术研究所)《戏曲音乐分类刍议》(以基调及由语音—→音素—→乐素—→唱腔—→剧种的发展线索为分类依据)。

· 刘书方(北京市曲艺团)《北京曲艺音乐分类研究》(以“流变”与“音韵”为依据)。

· 辛力(山东省艺术学院)《山东曲种分类界定之我见》(分为鼓曲、俗曲、渔鼓、板咏4大类)。

· 王亮(山西大学)《对鼓曲类曲艺曲种的再分类》(以音乐结构体式为标准,制作全国主要鼓曲曲种分类表)。

· 钱国桢(天津音乐学院)《“天津法鼓”的分类研究》(依打击乐配置及演奏形式分类)。

· 杜亚雄(中国音乐学院)《中国乐器分类》★(发音情况、乐器形制、演奏方法、乐器组合与附加说明五层次,以及中国乐器分类总表)。

· 吴学源(云南省民族艺术研究所)《边棱音吹奏乐器分类探讨》(以发音原理、形制特征、演奏方法为参照,制作分类简表)。

· 那炳晨(吉林省艺术研究所)《二人转唱腔音乐分类的理论与实践》(分主、辅、专、小、杂调分类)。

· 杨匡民(武汉音乐学院)《论传统民间歌曲歌种的形成及分类》(以歌唱目的、场合及方式、主人公为分类“三因素”,以类、体、种、式为四个种属层次,强调地方差异),载《黄钟》1988年第1期。

· 刘正维(武汉音乐学院)《戏曲声腔分类新论》(声腔分类五项参数:腔调、腔式结构、体制、样式、特性来源),载《黄钟》1988 年第 1 期。

· 姚艺君(武汉音乐学院)《说唱音乐分类雏议》(常用腔调、结构体制、腔式形态为分类因素,鼓词、弹词、渔鼓、俗曲、歌舞腔五大系统),载《黄钟》1988 年第 1 期。

· 耿生廉(中国音乐学院)《对我国民歌分类的新思考》(提出多门类多层次分类,将我国民歌分为体裁、体系、歌类、织体、歌种五个层次),载《中国音乐》1988 年第 2 期。

· 董维松(中国音乐学院)《中国传统音乐学与乐种学问题及分类法》(以"乐种"为中心左向乐调→乐体、右向乐类而成"交叉多向分类法"〈体系〉),载《中国音乐学》1988 年第 2 期。

· 钱康宁(云南省艺术研究所)《云南各民族的"乐种"及其分类研究设想》(以表现内容为划分依据探索社会功能),载《人民音乐》1988 年第 8 期。

· 费师逊(广东省民间音乐研究室)《音乐功能分类法》(分为"艺术音乐"〈表达 · 技艺〉和"应用音乐"〈背景 · 康乐〉两大类),载《人民音乐》1988 年第 10 期。

· 枫波(湖北省群众艺术馆)《试论湖北曲艺音乐的分类》(以"种"为基础,以"体"、"型"的异同及内部联系为依据),载《中国音乐》1989 年第 1 期。

· 罗艺峰(西安音乐学院)《传统音乐分类原理初探》,(有关分类学公理、方法、方法类型及分类史与传统音乐的理论探讨),载《音乐研究》1989 年第 3 期。

以上文章标★者指适用于统计学及电子计算机编目、贮存之实践。

②近年有关传统音乐分类的其它论文及提要:

· 乔建中(中国艺术研究院音乐研究所)《对〈中国民歌集成〉分类系统的建议》(提出体裁分类的局限,强调地域因素),载《人民音乐》1983 年第 7 期。

· 熊向辉《民歌分类的规则和方法》(提出三项公理),载《中国音乐》1985年第4期。

· 黄翔鹏(中国艺术研究院音乐研究所)《论中国传统音乐的保存和发展》(提出文化学分类方法),载《中国音乐学》1987 年第 4 期。

· 官宏宇《民歌分类的历史、现状及其它》,载《黄钟》1988年第3期。

· 韩钟恩、刘石(中国艺术研究院音乐研究所)《原生文化方式及其音乐审美发

生》(以“文化阶段论”与“文化方式论”的不同思路出发,划分了“原生”与“再生”两种不同的文化方式),载《中国音乐》1989 年第 2 期。

· 刘恒之《析目前汉族民歌分类法兼谈中国民间歌曲集成编辑体系》(对体裁分类的质疑和对体裁标准的提问),载《民族民间音乐》1989 年第 2 期。

· 蒲亨强(华中师范大学音乐系)《中国道教音乐分类构想——多参数多层次综合分类法理论与实践》(多参数:将对象所含主要参数均纳入分类框架、建构有序横向类目;多层次:将各参数按抽象到具像的序列逐层细分、构成纵向细目;提供了基本框架、分类规则、分类表设计、标记制度及尝试性实践),载《黄钟》1989 年第 3 期(该文也属适用于统计学及电子计算机编目、贮存之实践)。

③参见②黄翔鹏文。

④参见张佩吉《长江流域田歌的初步探究》,载《中国音乐学》1988 年第 4 期。

⑤⑥参见袁静芳《乐种学构想》,载《音乐研究》1988 年第 4 期。

⑦参见董维松《乐种与乐种学刍议》,载《中国音乐》1988 年第 3 期。

⑧参见伍国栋《民族音乐现象系统化结构的综合研究》。

⑨同③,其界定为“乐种—雅集型”,载《音乐研究》1989 年第 1 期。

⑩参见《新疆艺术》1987 年第 1 期。

⑪参见《中央音乐学院学报》1989 年第 2 期。

⑫参见《民间文学论坛》1987 年第 1 期。

⑬参见⑤及①中董维松文。

# 音乐考古发现与研究

冯光生

由音乐学与考古学相互渗透而滋生的音乐考古学，在我国正值创始阶段。自70年代末，中国艺术研究院音乐研究所率先招收音乐考古专业硕士研究生，湖北省博物馆在文博、考古系统带头设置古代音乐文物研究室，到1989年武汉音乐学院增开音乐考古本科专业，从专业队伍的培建这方面，可见它的进展。音乐考古学的领域不仅包括对古代音乐文物的发现、认识和研究，甚至还拓展到对“埋葬在今乐中的古乐”①的研究，更延伸到现代音乐的实践②。这块正被开垦的处女地，曾被人视作被形而上学阴影笼罩的园地，并历数了“无穷贻害”③。事实上，热情、勤劳的开拓者们一直在脚踏实地地耕耘、播

种、收获。1989年的音乐考古发现与研究,便体现了这一点。

新石器时代音乐考古的新资料,仍以河南舞阳贾湖骨笛引人注目。年初,相关的发掘简报和测音研究成果已正式发表④,是研究这批骨笛及其文化背景的重要材料。黄翔鹏经对其中一支最完整、无裂纹的骨笛(M282:20)进行测音研究,认为这支骨笛较后世的竖吹管,仅少“六”、“勾”二音,是其祖制;其音阶结构至少是六声(角、徵、羽、闰、宫、商),也有可能是七声齐备的、古老的下徵调音阶(宫、商、角、和、徵、羽、变宫),两者必居其一;考定器名,以命“笛”为最自然、简单。

山东莒县陵阳河大汶口文化晚期墓葬(距今5000年左右)M17所出的1件泥质黑陶高柄杯,经曲广义对其仿竹口笛柄的复制实验,认为可吹出#$f^3$—$a^4$范围内的六个音。曲氏认为,我国竹质口笛的历史有5000年左右,而竹哨的出现有可能在大汶口文化早期——距今7000年左右。

方建军经对新石器时代石磬的研究,认为其主要分布于黄河中上游地区,可能暗示这里是石磬的主要发源地。这些磬还不是初始形态,还有可能发现更早的磬,应重视中原龙山文化的前身,以溯石磬起源。当时的磬料有胶页岩、石灰岩、粉砂岩,其制法从打制开始向磨制过渡不会在龙山晚期以后。磬音都在小字二组之内,仅以单件单音使用。这些磬,在襄汾陶寺早期,已具礼器的性质⑥。

对部分远古乐器的定名,柳羽提出了不同的看法,称早期的埙为“球”,陕西客省庄“陶饶”为“凷”(kuài),即“块”,河姆渡骨笛为“篴”⑦。

商周音乐考古,材料丰富,研究也比较深入。本年度公布的有如下主要内容:

山西省芮城县城关乡柴村庙后沟出土西周晚期甬钟1件,魏国器。钲与篆缘作乳丁纹,鼓、舞部素面。枚作锥尖状,每行只2枚,非西周钟常制⑧。

陕西省户县城关公社南关大队发现的两座春秋早期秦墓中,

出土陶磬 47 件，其中 82M1 出 42 件、74M1 出 5 件。磬均泥质灰陶，火候较低，磬折形，显系仿石制品，大小相次，有的外涂朱砂。最大者(74M1: 0.64)长 12.4、宽 3、厚 0.5 厘米。陶磬在春秋早期秦墓中不多见。据器物组合，推断 82M1 为诸侯墓，74M1 为卿大夫墓⑨。

山西太原金胜村 251 号春秋晚期大墓，出土编钟 2 组，共 19 件；编磬 13 件。5 件夔龙夔凤纹钟体量较大，形制、纹饰相同，尺寸相次，钮作夔龙对峙衔梁状，腔为椭圆筒形，口平。最重者达 25.5 公斤。14 件散虺纹编钟形制同上，舞、篆、鼓皆饰散虺纹。最大者通高 29.6、舞 13.5×17.1、口 16×21.2 厘米；最小者通高 11.3、舞 4.9×5.8、口 6×7.1 厘米。编磬均受损，音哑。该墓主人为卿或上大夫⑩。该墓文物丰富，且置放如初，是研究东周时期礼乐制度的重要资料。

山西侯马上马墓地 M1004 中出土镈9 件，形制相同，大小次第。为兽形复式钮，平口，腔中部微凸，两面各饰 18 枚涡形乳钉纹。最大者通高 31、铣间 22 厘米；最小者通高 17、铣间 16 厘米⑪。

宁夏中卫县狼窝子坑 M1 出土铃钟 5 件。铃体扁筒状，桥形钮，平顶齐口。大小相次，音高不一。最大者通高 13.1、口 9.9×7.5 厘米，最小者通高 8.5、口 6.5×5.2 厘米。座墓不会晚于春秋⑫。这组铃钟是所见边远地带“戎”、“狄”民族使用钟属乐器的较早实物。

山东章丘小峨眉山发现了铜甬钟 4 件。铜铙形器 2 式共 22 件，均春秋时器。甬钟甬部设旋，鸟形斡，钲部有柱状枚计 36 个，其中 1 件甬高 27.6、铣长 46.8、舞 21.6×29，铣间 39 厘米，重 18.5 公斤。铜铙形器体扁、壁较薄，素面，Ⅰ式柄为扁圆柱体，Ⅱ式柄为半圆柱体，可能是郊天祭山的礼器⑬。这批铙形器的柄部短小，形制少见。

湖北枝城潘家湾乡熊渡村发现 1 件战国晚期或稍后的虎钮錞于，通高 62.5 厘米，重 18.5 公斤⑭。

贵州安龙德卧乡发现的 1 件羊角钮钟，通高 35.4 厘米，重 8

公斤，是战国初期制品⑮。

湖北江陵武昌义地东周楚墓(M2)内出土陶鼓1件。仅存鼓框，最大腹径28、高5.8厘米⑯。

成都三洞桥青羊小区战国墓内发现的1件铃值得注意。该铃为圆柱顶，顶侧对穿方孔；铃腔为喇叭形，表面饰3层几何纹，口径7.5、高6.5厘米⑰。该铃与商周铃的扁椭传统形体有别，是研究中国钟属家族形制演变的珍贵资料。

山东省阳信县城关镇西北村出土战国镈5件，钮钟9件、编磬13件。镈和钮钟的钲部纹饰为头尾相缠绕的蛇形纹样，很有特色。磬大者通长74.5、小者通长13厘米，十分完整，出土时表面附朱红色，敲之音色纯正，音调各一，并有半音阶⑱。

云南省蒙自县鸣鹭中学发现一处春秋战国墓群，出土乐器有铜鼓、编钟。其中1件属万家坝型的铜鼓，通高23.7、胸径34、腰径27.5、足径36.5厘米，纹饰朴拙，创作粗糙，具早期铜鼓特征⑲。

此外，湖南株州县漂沙井乡油城村发现西周铜铙一件⑳，江西新干县大洋州乡程家村亦发现青铜编钟㉑，湖南桃源县官山村一战国楚墓内出土木扁鼓、木琴㉒。

商周音乐考古研究的热点主要集中在编钟、编磬专题。高至喜通过对商周镈的分型研究和综合考察，证明商和西周镈的集中产地在湘水流域及其邻近地区，是古越族人的乐器，而不可能从北方传来㉓。方建军《陕西出土西周和春秋时期甬钟的初步考察》(《交响》1989年3期)，则从发现情况、类型与分期、形制、音列和组合、起源等5个方面考察了陕西周代部分甬钟。关于甬钟的起源，方氏主李纯一的北方小铙说，并加论证。王文昶在青铜器辨伪中，对著名的"楚王孙钟"提出了器为西周末至春秋时实物、铭系仿"王孙遗者钟"伪刻的判断。对故宫所藏1春秋蟠螭纹钟，王亦有器真铭伪的结论㉔。此类辨伪研究的深入，将增强对传世品材料使用的可靠性。与编钟研究相关的材料还有：崔恒升《无者俞钲铭文补释和器名考订》(《文物研究》集刊第5辑)，蒋廷瑜《略论岭南青铜甬钟》(《江西文物》1989年第1期)，商志醰、唐钰明《江苏丹徒背山

顶春秋墓出土钟鼎铭文释证》(《文物》1989年第4期),等等。

编磬研究,首推方建军的系列作品,其为《商代磬和西周磬》(《文博》1989年第3期)、《西周磬与〈考工记 · 磬氏〉磬制》(《乐器》1989年第2期)、《洛阳中州大渠出土编磬试探》(《考古》1989年第9期)。这些研究涉及到磬的选料与制作工艺、形制比率及演变规律、音列及使用、起源及流传,内涵材料丰富,涵盖范围广泛,是迄今较细致深入的工作。方氏将磬的历程分为:先商以前的发生期,先商时的发展早期,商和西周时继续发展,至东周为鼎盛期。磬在东周以后由北南传。《考工记 · 磬氏》理论在西周晚期已奠定了基础。应有勤、孙克仁《曾侯乙编磬"间音"新解与编列研究》(《中国音乐学》1989年第4期)在以前相关成果的基础上,指出"间音"即闲(间)置之音,是磬在择用情况下的"编外成员"。作者还用"集合"方法推出曾侯乙编磬的原有悬法。

刘建国对錞于进行了类型和分期研究㉕。

人们期遇的大型考古发掘报告《曾侯乙墓》本年度出版了。这部约60万字、插图284幅、324个图版和大量数据表及检测附录的专著,内含有近10年来商周音乐考古的部分成果。书中首次全面刊布曾侯乙编钟及其它古乐器的详细数据,将是音乐考古研究的宝贵资料。

秦汉音乐考古材料,以乐器实物居少、形像材料居多,另有甘肃天水市放马滩出土的一批文字材料——秦简。简文中《律书》部分,讲述五行、五音、阳六律、阴六吕及变六十律相生之法和律数。《占卦》部分则记载了以六十律贞卜占卦的具体内容㉖。

河南邓县小杨营禹山庙村出土西汉中后期虎钮錞于1件,通高42厘米㉗。报告者据伴出的1盘汉代石磨,推錞于当时已成为民间娱乐乐器。这一器种在河南的首次发现,引起了人们对民族融合和文化渗透方面的思考。

湖南石门县易家渡镇太子坡出土东汉虎钮錞于1件,至此该县出土錞于达23件㉘。

四川会理县石庄村发现汉代铜鼓1面,通高24.1、面径28.5

厘米,重 5.8 公斤(《四川文物》1989 年第 5 期)。

四川出土了几批汉代乐俑。其中开县红华村东汉晚期(或更晚)崖墓(M1)出有抚耳歌唱俑(2)、吹箫俑(1)、跨罐舞俑(2)、抚琴俑(1),抚琴俑高 43 厘米㉙。内江市中区红缨村东汉崖墓出有抚琴俑、抚耳(听琴)俑、击鼓俑,抚琴俑高 52 厘米㉚。剑阁县剑门镇青树村东汉墓出土击鼓、抚琴、吹笙、歌唱、舞蹈俑㉛。绵阳市郊何家山东汉晚期墓出土了抚琴、听琴、吹笙、舞蹈俑㉜。

过去多见于豫、川、鲁等地的汉画像砖石,近在湖北首见。湖北当阳半月中学内发掘的东汉墓(M1)内,出土的乐舞杂要画像砖,击鼓叩钟、鸣箫摇鼗之形清晰可见㉝,填补了当地汉乐形象材料的空白。山东微山县微山岛发现 1 块汉代长方形石椁石板,板上右格为乐舞图,刻击建鼓、吹排箫、吹笙乐人,画面宽 0.53、高 0.52 米㉞。徐州铜山汉王东沿子村的 1 座汉墓中,1 方铭"元和三年"款的画像石中有吹竽、吹箫、弹瑟、击磬、执枹击鼓而舞的形象;另 1 方画像石中则有融建鼓于蹴踘于一体的罕见画面㉟。四川彭山江口镇汉岩墓和灵石乡汉砖室墓的画像砖中,亦有抚琴吹笙及翩翩起舞者㊱。从这些当时社会生活的刻划中,不仅可以品味和揣度那"铿锵鼓舞",还能弥补古籍失载的不足。张德全《〈骆驼建鼓〉画像砖》(《中国文物报》1989 年 9 月 22 日)即是从砖上画面着眼,破除了汉代建鼓皆在固定场地演奏的说法。

贵州开阳县平寨乡发现的据认为是汉代夜郎地区僚人所作的崖画中,有舞蹈操练图,分别有 4 人、2 人、3 人、单人舞蹈形像㊲。

魏晋及后各代的音乐考古资料,本年度公布的较少,主要有:

江西省丰城前坊村发现 1 件东晋大型长鼓舞人饰青瓷博山炉。3 个捏塑而成的舞人,各以两手反抱腰间的束腰长鼓,作鼓舞状㊳。

陕西宜君福地水库中心岛断崖间 1 座开凿于西魏大统元年的佛道合窟内,窟中龛楣上发现有持箜篌、筝、琵琶、长笛、腰鼓、长鼓的浮雕伎乐飞天㊴。

陕西长安南里王村中唐壁画墓里,绘有女主人分执琵琶和琴

的形态㊵。郑珉中在对2张唐琴考辨鉴定的同时，撰文《辽宁省博物馆藏"九霄环佩"琴考辨》(《文物》1989年4期)和《旅顺博物馆藏"春雷"琴辨》(《故宫博物院院刊》1989年第3期)，对两张琴详作介绍，不仅丰富了研究材料，也提供了鉴赏古琴的经验。郑氏肯定并注释了查阜西对"春雷"琴是唐琴的鉴定，指出"九霄环佩"琴系中唐制作，御题是伪件。

河南洛宁县上村发现的1批宋金社火杂剧砖雕中，可见大锣在社火中的作用，又有杂剧乐队的场面㊶。

山西襄汾荆村沟村金墓东南壁上砖雕1组散乐人物6人，皆模制，身高30～32厘米，所持乐器有腰鼓、横笛、觱篥；西南壁上尚雕有1人正擂1带架圆鼓㊷。

山东昌邑县辛置二村1座明代佥事墓的随葬坑内，葬有以滑石制作的建筑模型和石俑，揭示了墓主生前的生活。其中前院部分有吹笛俑(1)、吹唢呐俑(2)、击鼓俑，中院有吹唢呐俑(2)、击鼓俑(1)㊸。四川平武明王玺家族墓中，王祥墓内(M10)雕刻有乐舞图1幅，可见弹七弦琴和舞者。明氏墓(M9)刻有乐舞图2幅，有击鼓、弹五弦琴、吹笛乐人和舞者。赵氏墓(M11)内的乐舞图中，乐器组合为笛与鼓、手击乐器与五弦琴㊹。建于明嘉靖年间的天津蓟县独乐寺塔，内包了1座辽塔。辽塔壶门内镶大量使乐砖雕，乐器有琵琶、笙、笛、拍板、方响、毛员鼓、筝、觱篥、都昙鼓，乐人多非汉人装束㊺。这组砖雕尤如浩大的礼佛乐队的写照，是继四川前蜀王建墓后，在乐伎雕像资料上的又一大发现。

我国的音乐考古在理论和方法上还未建立起完整的体系，研究力量薄弱，尚未形成集体攻坚的力量。不过，局面正在变化：从音乐界跨入这一领域的探求者们已主动将触角伸向文物库房、发掘工地；文物考古界中的知音也日益增加，所提供的材料已更加全面、详细、及时。渗透正在深入，我们期望看来年的音乐考古在渗透中壮大队伍，学科大有发展。

注：

①黄翔鹏《逝者如斯夫——古曲钩沉和曲调考证问题》，《文艺研究》1989年第4期。

②朱舟《音乐考古与当前音乐创作实践》,《音乐探索》1989年第4期。

③孙焕英《音乐考古中形而上学的无穷贻害》,《民族民间音乐》1987年第3期。

④河南省文物研究所《河南舞阳贾湖新石器时代遗址第二至六次发掘简报》,黄翔鹏《舞阳贾湖骨笛的测音研究》,《文物》1989年第1期;童忠良《骨笛之谜与古乐探正》,《艺术与时代》1989年第3期;郭伯南《话笛》,《中国文物报》1989年9月1日。

⑤曲广义《我国新石器时代的竹制笛类乐器推议》,《乐器》1989年第1期。

⑥方建军《考古发现与先商磬初研》,《中国音乐学》1989年第1期。

⑦柳羽《关于一些出土乐器的名称》,《乐器》1989年第4期。

⑧戴尊德、刘岱瑜《山西芮城柴村出土的西周铜器》,《考古》1989年第10期。

⑨曹发展《陕西户县南关春秋秦墓清理记》,《文博》1989年第2期。

⑩山西省考古研究所、太原市文物管理委员会《太原金胜村251号春秋大墓及车马坑发掘简报》,《文物》1989年第9期。

⑪山西省考古研究所《山西侯马上马墓地发掘简报》,《文物》1989年第6期。

⑫周兴华《宁夏中卫县狼窝子坑的青铜短剑墓群》,《考古》1989年第11期。

⑬常兴照、宁荫堂《山东章丘出土青铜器述要兼谈相关问题》,《文物》1989年第6期。

⑭黎泽高、赵平《枝城市博物馆藏青铜器》,《考古》1989年第9期。

⑮王海平《贵州西部地区的青铜器》,《考古》1989年第10期。

⑯江陵县文物局《湖北江陵武昌义地楚墓》,《文物》1989年第3期。

⑰成都市文物管理处《成都三洞桥青羊小区战国墓》,《文物》1989年第5期。

⑱徐其忠《阳信发现战国墓器物陪葬坑》,《中国文物报》1989年8月25日。

⑲包扬《蒙自发掘春秋战国墓群》,《中国文物报》,1989年11月17日。

⑳饶泽民《株州几件新出的西周青铜器》,《中国文物报》1989年3月17日。

㉑张爱龙《新干出土商周铜器》,《中国文物报》1989年11月24日。

㉒王英党《桃源官山楚墓又有新发现》,《中国文物报》,1989年4月7日。

㉓高至喜《商周铜镈概说》,《中国文物报》1989年11月10日。

㉔故宫博物院王文昶《"楚王孙钟"辨析》,《考古与文物》1989年第4期;王文昶《故宫博物院藏部分青铜器辨伪》,《故宫博物院院刊》1989年第1期。

㉕刘建国《试论錞于的类型和分期》,《文物研究》(合肥)集刊第5辑。

㉖何双全《天水放马滩秦简综述》,《文物》1989年第2期;王辉《天水放马滩出土秦始皇八年木板地图,秦简日书和西汉早期纸地图同时发现》,《中国文物报》1989年8月4日。

㉗夏麦陵、李云生《邓县禹山庙錞于及相关问题》,《考古》1989年第10期。

㉘龙西斌《古门发现东汉錞于》,《中国文物报》1989年10月27日。

㉙陈显双、朱世鸿《四川开县红华村崖墓清理简报》,《考古与文物》1989年第1期。

㉚雷建金、曾健《内江市中区红缨东汉崖墓》,《四川文物》1989年第4期。

㉛毋学勇《剑阁青树村汉墓清理简报》,《四川文物》1989年第5期。

㉜胥泽蓉《绵阳抢救清理一汉墓》,《中国文物报》1989年11月24日。

㉝卢德佩《当阳出土一批画像砖》,《中国文物报》1989年6月9日。

㉞王思礼等《山东微山县汉代画像石调查报告》,《考古》1989年第8期。

㉟邱永生《徐州发现纪年汉画像石墓》,《中国文物报》1989年6月16日。

㊱四川省彭山县文管所帅希彭《四川彭山出土的汉代画像砖》,《考古与文物》1989年第3期。

㊲曹波《贵州开阳县平寨清水河崖画》,《考古》1989年第6期。

㊳吕遇春、熊友陵《一件大型长鼓舞人饰青瓷博山炉》,《文博》1989年3期;《江西文物》1989年第1期。

㊴靳之林《陕北发现一批北朝石窟和摩崖造像》,《文物》1989年第4期。

㊵赵力光、王九刚《长安县南里王村唐壁画墓》,《文博》1989年第4期。

㊶廖奔、杨建民《河南洛宁上村宋金社火杂剧砖雕叙考》,《文物》1989年第2期。

㊷山西省考古研究所戴尊德《山西襄汾金墓清理简报》,《文物》1989年第10期。

㊸潍坊市博物馆、昌邑县图书馆《山东昌邑县辛置二村明代墓》,《考古》1989年第11期;曹之启《文物丰富的明代孙昂墓》,《中国文物报》1989年3月9日。

㊹四川省文管会、绵阳市文化局、平武县文保所《四川平武明王玺家族墓》,《文物》1989年第7期。

㊺天津市历史博物馆考古队、蓟县文物保管所《天津蓟县独乐寺塔》,《考古学报》1989年第1期。

# 音乐图像学在中国

牛龙菲

韩非子有言:“人希见生象也,而得死象之骨,案其图以想其生也,故诸人之所以意想者皆谓之‘象’也”①。

所谓“音乐图像学”,(Music Iconography),正是“案其图以想其生也”之音乐历史学的分支。

这个“案其图以想其生也”的特点,决定了“音乐图像学”之“阐释学”的性质,也决定了“音乐图像学”之“图像”与音响艺术之“乐象”的先天差距。

但是,由于音乐史原本并无贯穿始终的“乐响”资料,以贯穿始终为其特点的“乐像”资料便相对地显示出其无可比拟的乐史价值②—⑤。音乐图像学在本世纪初的

勃兴⑥—⑨,并非毫无根据。

音乐图像学作为一门相对独立的学科,是本世纪初诞生的。而且从一开始,就与乐器史的研究结下了不解之缘。实际上,对音乐图像学有着最为浓厚兴趣的,往往是乐器史家,此外便是音乐史家和音乐社会学家。1903年,德国音乐家E·布赫勒在莱比锡发表的论文《在中世纪早期古画中的乐器》,正是因乐器史研究的需要,而运用了"图像学"(Iconography)的方法⑩。时至今日,音乐图像学虽已发展到了以"图像"(icon)为主来展现全部乐史的地步⑪—⑯,但仍然以与乐器有关的图像及其解说为主。

音乐图像学作为一门相对独立的学科,虽说是本世纪之初在德国诞生,其名目且迟于近几年才传入中国。但音乐图像学之"案其图以想其生也"的方法,却早已被中国音乐史家、特别是乐器史家所谙熟。

远的不说,单就当代而言,早在**1936年**,李家瑞先生便在上海《天地人》第5期上发表了《打花鼓的图画》一文;杨荫浏先生也曾在《国乐前途及其研究》一文中指出:"专门作古书研究的人,从古文字,从古器,从古画,将得到无限的宝贵的音乐材料"⑰。

新中国成立以后,由于历史乐像资料的丰富宝藏,由于考古学的发现层出不穷,音乐图像学的研究成果也开始蔚为大观。

**1950年**,冯汉骥先生之《相如琴台及王建永陵》⑱,是这方面的第1篇力作;而阴法鲁先生之《从敦煌壁画论唐代的音乐舞蹈》⑲,则以更宏观的眼界,言及整个唐代的音乐文明。

自兹以后,音乐图像学便与文献学、考古学一道,成为中国音乐史学研究的一个重要方面⑳。

**"文革"之前**的成果中,特别值得提出的有:

冯汉骥《前蜀王建墓内石刻伎乐考》,载1957年第1期《四川大学学报》;

谢稚柳《赵佶〈听琴图〉和他的真笔问题》,载1957年第3期《文物参考资料》;

荆三林《河南巩县石窟寺北魏伎乐浮雕初步调查研究》,载1958年第5期《音乐研究》;

梁济海《韩熙载夜宴图的现实意义》,载1958年第6期《文物参考资料》;

刘凌沧《中国画里的“胡笳十八拍图”》，载1959年第5期《文物》；

[朝鲜]金畴农《关于高句丽古坟壁画上乐器的研究》，载1959年第3、第4期《音乐研究》；

熊培庚《唐苏思勗墓壁画乐舞图》，载1960年第8、第9期《文物》；

马承源《漫谈战国青铜器上的画象》，载1961年第10期《文物》；

梓溪《战国刻绘燕乐画象铜器残片》，载1962年第2期《文物》；

俞伟超《“大武闢兵”铜戚与巴人的“大武”舞》，载1963年第3期《考古》；

马承源《关于“大武戚”的铭文及图像》，载1963年第10期《考古》；

俞伟超《“大武”舞戚续纪》，载1964年第1期《考古》；

马承源《再论“大武舞戚”的图像》，载1965年第8期《考古》；

（专论说唱、戏曲、舞蹈的研究成果从略）

等等。

除上述成果外，“文革”之前有关“音乐图像学”的研究成果中，还有3项特别重要的成果是：中国音乐研究所编辑的《中国音乐史参考图片》（第1～第9辑）；《中国古代音乐史幻灯片》（专业版、普及版）㉑；以及敦煌文物研究所编辑的《敦煌壁画——音乐舞蹈》（小画库）㉒。其中，前两项成果是中国音乐研究所在杨荫浏先生收集之有关图像资料的基础上，历经30余年逐步积累而成的。正是在此基础上，才产生了1988年11月由人民音乐出版社出版的《中国音乐史图鉴》㉓。

这一个时期，应列入备忘录的，还有1篇文章，便是廖辅叔先生之《苏联出版了〈中国乐器图说〉》，载1959年第6期《人民音乐》。

**“文革”期间**，百业凋敝，唯有“考古”未受冲击影响。“音乐图像学”也因此有一脉生机。此期值得一提的成果有：

济南市博物馆《试谈济南无影山出土的西汉乐舞、杂技、宴饮俑》，载1972年第5期《文物》；

金维诺、李遇春《张雄夫妇墓俑与初唐傀儡戏》，载1976年第12期《文物》。

如果对“文革”中与“文革”前有关音乐图像学的专题论著做一粗略的整理，便会产生如下一些印象：

一，音乐界之外史学界学人之撰述是其主要成份；

二，音乐界之外史学界之学人的论著中，“图像”与其它史料并无轩轾之分，而同为整体的文明史研究所用；

三，而专论音乐史的成果，则要么局限于单纯的音乐史学；要么严格地作为乐史研究的“参考”、“借鉴”，而未能成为独立的学术专著（如《中国音乐史参考图片》）。

“**文革**”**之后**，中国音乐图像学的研究有了长足的进步。除去一些与以往选题有所重复的选题，仅就音乐史的专题论著而言，重要的成果就有：

周伟州《西安地区部分出土文物中所见的唐代乐舞形象》，载1978年第4期《文物》；

周伟州《从郑二泰墓出土的乐舞俑谈唐乐和礼仪制度》，载1980年第7期《文物》；

韩顺发《北齐黄釉瓷扁壶乐舞图像试析》，载1979年第3期《河南文博通讯》㉔；

牛龙菲《嘉峪关魏晋墓砖壁画乐器考》，兰州，甘肃人民出版社1981年5月版；

萧兴华《云岗石刻中的乐器雕刻》，载1981年第2期《中国音乐》；

易水《汉魏六朝的军乐——“鼓吹”和“横吹”》，载1981年第7期《文物》；

袁荃猷《一幅难得的清代蒙古族作乐图》，载1981年第3期《故宫博物院院刊》；

欧阳琳《敦煌壁画中的西域音乐》，载1981年第5期《飞天》；

凌律《大同乐会民族乐器图片简释——兼谈大同乐会和创办人郑觐文》，载1982年第1期《乐器》；

霍旭初、王小云《龟兹壁画中的乐舞形象》，载1982年第2期《新疆艺术》；

李文生《龙门石窟的音乐资料》，载1982年第3期《中原文物》；

李铁《高昌乐舞图卷》，载1983年第1期《新疆艺术》；

叶栋《敦煌壁画中的五弦琵琶及其唐乐》，载1984年第1期《音乐艺术》；

庄壮《敦煌石窟音乐》，兰州，甘肃人民出版社1984年7月版；㉕。

李井岗《山西稷益壁画中的〈祭祀奏乐图〉》，载1984年第3期《音乐研究》；

袁荃猷《谈竖箜篌》，载1984年第4期《音乐研究》。

金建民《由壁画产生的音乐》，载1985年第1期《民族民间音乐》；

李成瑜、林青、马彦《四川省广元县罗家桥一、二号墓伎乐石雕的研究》，载

1985 年第 1 期《音乐探索》;

蒋咏荷《敦煌壁画中的隋唐乐器及其组合形式》,载1985年第1期《泉州历史文化中心工作通讯》;

牛龙菲《古乐发隐——嘉峪关魏晋墓室砖画乐器考证新一版》,兰州,甘肃人民出版社 1985 年 3 月版;

周菁葆《新疆石窟壁画中的乐器》,载1985年第2期《中国音乐》;

庄壮《榆林窟壁画中的音乐形象》,载1985 年第3期《中国音乐》;

郝毅《敦煌壁画中的古乐器——方响》,载1985年第3期《敦煌研究》;

霍旭初《克孜尔千佛洞的天宫伎乐图》,载1986年第1期《新疆艺术》;

郝毅《敦煌石窟壁画中的古乐器羯鼓》,载1986年第4、第5期《乐器》;

尼树仁《开封繁塔帝释乐人》,载1986年第3期《上海艺术》;

高德祥《从敦煌壁画看古排箫的发展》,载1986年《西北师范学院学报》增刊《敦煌学研究》;

牛龙菲《雷公电母考》,收入《中国文化研究集刊》第三辑,上海,复旦大学出版社 1986 年 11 月版;

牛龙菲《义觜笛考》,收入《1983年全国敦煌学术讨论会文集——石窟·艺术编》(下),兰州,甘肃人民出版社 1987 年 2 月版;

刘忠贵《试论敦煌壁画中的箜篌》,收入《1983年全国敦煌学术讨论会文集——石窟·艺术编》(下),兰州,甘肃人民出版社 1987 年 2 月版;

高德祥《敦煌石窟壁画中的古乐器——篪》,载1987年第2期《中国音乐》;

温增源《神通寺基台伎乐雕刻初考》,载1987年第3 期《音乐学习与研究》;

高德祥《敦煌壁画中的唐代经变伎乐队》,载1987年第5期《新疆艺术》;

李乐《南阳汉代画像石刻中的乐器和乐队》,载1988年第1期《南都学坛》;

王自强《拴马石刻艺术残存乐器述略》,载1988年第1期《交响》;

高德祥《敦煌石窟壁画中的各种鼓》,载1988年第2期《乐器》;

郑汝中《敦煌壁画乐器研究》,载1988年第2期《敦煌研究》;

牛龙菲《高调依然在五凉——嘉峪关魏晋墓室砖画及其它相关乐器图像的巡礼》,载 1988 年第 3 期《新疆艺术》;

高德祥《敦煌石窟壁画中的打击乐器》,载1988年第2、3期《民族民间音乐》;

赵昆雨《云岗北魏伎乐雕刻探微》,载1988年第3期《中国音乐》;

郑汝中《敦煌壁画中的几种特异乐器》，载1988年第5期《新疆艺术》；

赵为民、黄砚如《开封宋代繁塔伎乐砖评析》，载1988年第4期《河南大学学报》；

郑汝中《敦煌壁画乐器分类考略》，载1988年第4期《敦煌研究》；

周勤如《台湾吹笙图乐学考据研讨会评述》，载1989年第4、5期《人民音乐》；

赵昆雨《云岗吹指、弹指及扌卞雕刻考略》，载1989年第2期《乐器》；

等等。

此外，值得特别提出的是，在这一时期，陆续出版了一些专题的《图册》、《图选》、《图志》、《图说》、《图鉴》。如：

新疆博物馆供稿、冯斐选撰的《龟兹乐舞壁画》，乌鲁木齐，新疆人民出版社1984年1月版；

韩国璜《中国音乐图像选辑》(1—?)，台北《艺术家》1986年2月第124期起连载(至1989年12月已连载90期)；

中央民族学院少数民族文学艺术研究所编《中国少数民族乐器志》，北京，新世界出版社1986年版；

刘东升、胡传藩、胡彦久编著《中国乐器图志》，北京，轻工业出版社1987年12月版；

袁荃猷《中国音乐史参考图片——古琴》(第10辑)，北京，人民音乐出版社1987年12月版；

中国艺术研究院音乐研究所编《中国音乐史图鉴》，北京，人民音乐出版社1988年11月版。

对此一时期的研究成果会产生如下**印象**：

一，中国音乐界已经开始逐渐扭转对"乐像"资料的轻视态度；

二，音乐界之学人的撰述已渐成为其主要成份；

三，音乐界之学人的论著已不局限于单纯的音乐史学，而开始了音乐史学与其它各门学科的交叉渗透；

四，音乐界之学人的论著中已开始打破"图像"与其它史料之轩轻的分野，并开始自觉地运用多项乐史资料综合的研究方法；

五，尤其重要的是，中国音乐界在引进西方"音乐图像学"的同时，已开始逐步形成具有中国特色的"中国音乐图像学理论"。

如果作一历史的回顾，便会看到：尽管犹如对“巩县石窟寺北魏伎乐浮雕”的调查研究，对“高句丽古坟壁画乐器”的调查研究等成果，早已为中国音乐史学界所熟知；尽管在60年代，日本学者林谦三在其著作《东亚乐器考》㉖中，已融会了音乐图像学的方法，并取得了显著的成果；但就整个中国音乐史学界而言，在80年代之前，仍把主要的注意力集中于古谱、史籍、乐器（实物）之上。因此，有关音乐史学方法论的研究，基本上不言及“乐像”，也更谈不上“音乐图像学”的理论建设。

但自80年代起，出现了历史性的转折。一方面是中国音乐史学界同人开始将注意力转移到“乐像”资料之上，并推出了一批至今影响力不衰的研究成果；另一方面是国外音乐图像学的引进，促使中国音乐史学界之同人开始自觉地站在“音乐图像学”的立场上来反观、回顾自己的研究工作，总结、评价自己的实践经验，认识、了解自己的长处所在。中国音乐史学界同人业已发表一批有关“音乐图像学”理论的研究论文和译文㉗；并已开始逐步形成“中国音乐图像学”的理论体系。

“中国音乐图像学”的理论体系，有如下3个方面的特点——

一，业已形成有关“乐观、乐事、乐人、乐府、乐曲、乐舞、乐队、乐奏”的“乐响、乐谱、乐器、乐典、乐像、乐俗”之6项乐史资料互为补充的“乐史资料丛结”的概念，且明确了贯穿全部乐史之“乐像”资料之无可比拟的乐史价值㉘。

二，业已明确音乐图像学之多学科综合交叉研究的“丛证法”特点㉙。

三，业已指出“乐像”资料的“引证和实用”价值㉚。

回顾走过的路程，我们可以确信：音乐图像学在中国已经奠定了坚实的基础，更宏伟的建构应该指日可待。

**注释：**

①《韩子·解老》。

②参牛龙菲《乐学与敦煌·吐鲁番学的关系》，载《中国敦煌·吐鲁番学会成立大会暨一九八三年全国敦煌学术讨论会会刊》。

③参牛龙菲《敦煌乐史资料概论》，载1984年第5、6期《新疆艺术》。

④参牛龙菲《八十年代，中国音乐学之曙光初照——在陕西省民族音乐学术交流会上的一次即席发言要点》，载《1985年陕西省民族音乐学术交流会会刊》。

⑤参牛龙菲《音乐图像学与敦煌壁画》，载1986年第7期《百科知识》。

⑥参金经言《音乐图像学》，载1985年第3期《音乐学术情报通讯》。

⑦参金经言《音乐图像学与〈图片音乐史〉》，载1985年第4期《中国音乐》。

⑧参[苏]A · 迈卡帕尔著、戴明喻译《音乐图像学的研究现状》，载1986年第4期《音乐学术信息》。

⑨参[美]韩国镄《音乐图像学的范围和意义》，载1988年第4期《中国音乐学》。

⑩参*The New Grove, Dictionary of Music and Musicians*(1980) Vol.9., P17。

⑪[日]属启成《图片音乐史》，陈文甲译，(中译本名《音乐史话》)，北京，人民音乐出版社，1983年2月版。

⑫参王昭仁、金经言《一本图文并茂的古印度音乐史——介绍民主德国出版的〈图片音乐史〉第二辑第八册〈印度古代音乐〉》，载1985年第1期《音乐学术情报通讯》。

⑬参金经言《魏 · 巴赫曼和他主编的〈图片音乐史＞》，载1985年第2期《音乐学术情报通讯》。

⑭参注⑦。

⑮参王昭仁《深入浅出，雅俗共赏——介绍〈图片音乐史〉第二辑〈美索不达米亚〉分册》，载1986年第3期《音乐学术信息》。

⑯参韩国镄《音乐图像学的钜献——日译〈人类音乐史〉问世》，载1986年11月13日台北《联合报》。

⑰原载1942～1944年间《乐风杂志》，又载1989年第4期《中国音乐学》。

⑱收入四川大学《史学论丛》。

⑲载1951年第2卷第4期《文物参考资料》。

⑳这方面的成果详目，可参阅冯光生《中国音乐考古资料文献目录》，原载1982年第5期至1984年第1期《乐器》，又收入《中国音乐》增刊《古乐索源录》。

㉑参本刊记者《音乐研究所图片工作简介》，载1985年第3期《音乐学术情报通讯》。

㉒北京，文物出版社1966年版。

㉓刘东升(执笔)、袁荃猷编撰,张振华、董建国图片摄制。

㉔又以《北齐黄釉瓷扁壶乐舞图像的初步分析》为题发表于1980年第7期《文物》。

㉕原载1982年第3期至1983年第4期《阳关》。

㉖北京,音乐出版社1962年2月版。

㉗参注②③④⑤⑥⑦⑧⑨。

㉘同注②③④⑤。

㉙同注㉗;以及蓝玉崧《〈古乐发隐〉书后,载1987年第1期《人民音乐》。按:正是从综合交叉研究的"丛证法",而不是仅仅把"乐像"资料作为乐史研究之"参考"、"借鉴"的考虑出发,韩国鐄和李纯一先生一方面对《中国音乐史图鉴》给予了很高的评价,另一方面也不约而同地对其撰著方式提出了一针见血的批评。韩国鐄在《中国音乐图像学的里程碑—〈中国音乐史图鉴〉问世》(载台湾1989年6月1日《联合报》)一文中说:"最大的遗憾,是该书没有提供所选诸图的背景资料(尺寸、出处、藏处等)和参考文献(重要研究论文)。可能编者原意是将此书作为一种通俗图册来处理。但是以音乐研究所在世界之盛名及这些资料对学界之价值,这一疏忽令人难解。"李纯一先生也在《新的创获——〈中国音乐史图鉴〉读后》(载1989年第4期《音乐研究》)一文中指出了书中未附"主要参考文献"的"疏失"。

㉚参注⑨;以及袁荃猷《关于信阳楚墓虎座鼓的复原问题》载1963年第2期《文物》;缪也《音乐图像世界里的袁荃猷》,载1987年第8期《人民音乐》;冬羊《弓笛》,载1989年第4期《乐器》等。

# 古谱研究

张振涛

以“敦煌古谱研究”一石激起全国持续有年的“古谱解读”热潮，而又矢志古籍、乐之不疲、著述颇丰的上海音乐学院教授叶栋先生不幸于1989年7月旺年病逝。先生神劳体弱，终未实现敦煌苦旅的夙愿，人若有灵，先生那含着未尽之意的苦魂当伴着祖先的哀吟挽系于敦煌藏经之洞。叶栋先生的逝世是始渐壮大起来的古谱研究队伍的重要损失，但可告慰先生的则是，因他之先行而使同志呼应的古谱研究将不会因他之停笔而沉寂。

## (一)

中国传统音乐文化的深厚渊源每每使音

乐史研究的同行感到今乐之中尚存祖先遗声，但若要具体指明，却苦于不得门径，无法辨识。黄翔鹏先生的《逝者如斯夫——古曲钩沉和曲调考证问题》(《文艺研究》1989年第4期)一文，一改数年间仅依据秘藏古谱追溯古代遗响的思路，立足今乐，返求古曲；该文援引山西五台山青庙黄庙宗教音乐中《忆江南》、《万年观》2例，探赜索隐，展开讨论。晋北笙管乐应律乐器自古黄钟标准为e，若不遵宋制大晟律改为后世小工调d，恢复唐制便可使现用谱字与尚知《望江南》唐宫调名称南吕宫之调高，调式结构、调头位置、俗乐调名一一符契印证。宋人不知名实之变，望文生义，一般把唐乐南吕宫误解为宫调式，这种历史断层造成的讹误反倒使后世无法作伪。《万年欢》一曲则是现世极少见到的通篇变律的九声曲调，乐曲风格与宋、元以降的戏曲音乐风格迥然相异，而唐歌舞伎乐中的角调类乐曲正以八声、九声为常规。黄先生据景蔚岗的硕士论文山西方音"夹调"即"角调"的论断，认为此曲是隋唐伎乐角调遗存无疑。《逝者如斯夫》此文即从规律严密、环环相扣的宫调体系入手，把古代文献、语言音韵、历史断层等研究纳入古谱解读之中，进而钩深致远，阐述了一系列理论问题，渐渐敞开了被时间"黑洞"封闭的历史厚重的门道，使古谱研究有了新路。

无独有偶。王耀华《琉球三线"一扬调子"考》(《音乐研究》1989年第4期)也是以今乐为据返求古响的力作。作者从日本琉球三弦调弦法的一个种类"一扬调子"及所用谱字与中国三弦调弦法及工尺谱字的比较研究中证明，若将琉球群岛三弦所奏《打花鼓之歌》的调弦法改变为中国调弦法，就可以一步步有规律地推解恢复中国花鼓常用之曲《茉莉花》的基本曲调轮廓，前者是后者传入这一岛国并入乡随俗，在当地人审美趣味和听觉习性的改造后的"变体"。技术分析竟然给了1首今世熟耳之调以渐渐清晰起来的渊源流长的力证。

这两项研究成果表明，音乐虽是时间的艺术并随着时间一去不返，但它却有一套技术性极强而并非随着时间流逝而屡变的规律，立足于今乐中的实践，定可以把失之交臂的宝藏捡回来，定可

以指辨出吴淞口入海处那宽阔江面中含存的、来自源头的活水。

## (二)

素以研究西方音乐史著称的钱仁康教授近年来渐渐转向中国古代音乐史的研究，继在《中国音乐学》上发表的《说犯》一文以后，又发表了《〈魏氏乐谱〉考析》(《音乐艺术》1989 年第 4 期)。该文对明末宫廷乐师魏双侯及曾孙魏浩旅居日本时所传乐谱、并于近年间复归国内的来龙去脉详作介绍。列表明示所传 50 首古代歌曲的曲名、宫调、起讫者，查实了歌词作者、歌题和歌词体裁等项。钱先生据固定音名体系的谱字及所应诸调音位列表于前，译出的 15 首乐曲于后，指出，从乐谱所载的宫调名称、音列规律、歌词涉及的史案、曲调风格、乐曲结构等研究结果看，《魏氏乐谱》决非如日本俗称的是"明乐"，而是南宋以前宫廷音乐代代相传的历史遗留。

有关《魏氏乐谱》的研究，已有日本林谦三于 40 年代写的《明乐八调》一书(上海音乐出版社 1957 年译本)。《黄钟》1987 年第四期刊载了黄翔鹏的《明末清乐歌曲 8 首及译谱后记》，该文列出作者新译的 8 首乐曲。但黄文表示"承认自己的学力还不足以把它们的调高写定"。钱文似乎推进了一步，写定调高，并列出八调音位的表格。但对有关论断的史料学依据未作说明，未注出处，不知所本为何？黄文以为《魏氏乐谱》多首调唱法，钱文以为皆固定名，但所译乐谱统于小工调内，调名与所辖音位有名无实。林谦三始终认为《魏氏乐谱》是"明乐"，黄文以为它是各代积累包括明乐在内的词曲之乐，钱文则断定不是明乐，而是明代的前朝之乐。

丁纪园《姜白石自度曲乐谱中的折声、掣声与〈扬州慢〉》(《黄钟》1989 年第 3、第 4 期)，据《事林广记》"折声上生四位、掣声下隔两宫"及寄煞诀中"折、掣四相生"之语，认为"折"、"掣"2 字相辅相成，对偶双配，折声为本音上的三度音，掣声为本音下的三度音，并据此重译出姜白石《扬州慢》1 曲。他认为杨荫浏先生译谱时删去

了2处掣声,7处双字谱改为单音,6处折声折错,因而失去姜谱原貌;另据沈括《梦溪笔谈·补笔谈》,阐述了他对折声在《越九歌》曲中的另一折法为高一律之解,指出如此记谱是"不会使人们误解在林钟羽中混用他律"而为。

敦煌曲谱的研究本年度只有关也维的《敦煌古谱的猜想》一文见诸书刊(《音乐研究》1989年第2期)。关文颇长,一是对已有成果、已知条件略加概说,聊可算做对80年代该谱解读的年代小结;二是对《撒金沙》、《又慢曲子西江月》、《又慢曲子》重新译谱。该文对个别节奏点位略做更动,使之符合传统音乐的一般规律,并与西域音乐特别是藏族歌舞音乐相比较作出新解,但该文未对具有固定指位和相对音位的定弦法提出更进一步的看法。

## (三)

随着学界对传统文化研究的深入,近年来许多从事古谱研究的学者越来越重视把中国传统的记谱方式及所反映出的思维方式、价值准绳放到它所处的文化系统中去考察。儒家倡导的"只可意会,不可言传",佛道赞赏的"不立文字、直接人心"及传统教育方式和传承习惯的"口授心传、耳提面命"等思维的含蓄性、意向性、实践性直接派生出古谱记写方式的"点到为止"、"不详备注"的样态。谱字的疏阔,是由实践的丰富为其补足的;板眼的点划,是由传统的法则为其填充的;熟悉该谱的识音者自能"锱铢必见",而非象西方精密科学导致的五线谱式那样字字可读,节节可辨。大量讨论古代乐谱的文章都反映出此种共识。

张林的《中国古代音乐节拍之我见》(《音乐艺术》1989年第1期),针对叶栋与赵晓生两人有关这一问题的争论指出,他们都有把现代人对五线谱式中强弱交替与小节断划之律套入中国古代音乐的板眼体制和节拍观念之嫌。张文根据文献著录指出"鼓板节乐"大体经历了这样的历程:"隋唐宋金以板节乐、板无定板;元代以板节乐、鼓板节乐均有,板有定板和板有定拍相杂陈;明代之后

以鼓板节乐，板有定拍，板眼说形成于明代。”该文例举出许多涉及板眼而已往未曾注意到的文献，并提出自己见解。如沈宠绥《度曲须知》中“紧曲则正一而赠亦一，慢曲则正一而赠乃三，斯即一板四弹之榜样也”中的“赠”字，非指南曲八拍之“赠板”。引《顾误录》“正板为红板，赠板为黑板”和戏曲艺人的口碑乐语印证，“板则其正，鼓则其赠”，是说板为正拍，鼓是板的赠板之意。他又指出，至今沿用的底板不仅要打在节奏的板位上，还必须打在唱词的韵脚上，既辖节律，又统唱词，这是西方音乐中绝无而传统音乐中仅有的。文中带出不满于杨荫浏先生《中国古代音乐史稿》一书提到的，把板眼与西方轻重节拍套用有矛盾一说而语焉未详的偏颇，实不知杨先生在《工尺谱浅说》、《语言音乐学初探》两书中已对此有详尽的发挥。

李石根在《关于西安鼓乐的记谱法问题》(《交响》1989年第1期)中，除了阐述了鼓乐的记谱、译谱、宫调等技术范畴问题外，也以大量篇幅谈到以谱外功夫补谱中简约的重要性。肖人伍《古谱学与古谱唱奏学》(《中国音乐》1989年第4期)亦从古谱唱奏角度提出如何从以简驭繁的古谱中挖掘实践过程中所含寓意的问题。刘明澜所撰《中国古代琴歌的艺术特征》(《音乐艺术》1989年第2期)一文里论及节拍一节中，也提到即使今人在琴歌谱面上勉强划上小节线，也决非以它决定琴歌“具有自然之节”的呼吸顿挫。

另有关几种特殊谱式的研究：陈天国《二四谱是弓弦乐器谱》(《民族民间音乐》1989年第3期)和张九《关于高腔的圈腔谱式》(《中央音乐学院学报》1989年第3期)两文。陈文提出二四谱不是古琴谱也不是古筝谱。非琴谱的证据为：1，潮州未见二四谱式的琴谱；2，潮州知琴人甚少；3，未见人拿二四谱施奏于琴；4，古琴音域宽广，二四谱仅记九音；5，琴曲中未闻二四谱的特有调名。非筝谱的证据为：1，未见二四谱记写筝谱；2，筝技在二四谱中无法反映，即使视谱弹奏也顿失潮州筝风味；3，二四谱用潮州方言唸唱，何由秦地筝人制谱；4，谱字与弦数应指之位难以配搭。作者先置疑，再举数证，列出二四谱作弓弦乐器谱的理由。主要可归为，二四谱有弦诗乐合奏的实践现

实，并可一一应和该乐种弦乐器的指位，反映潮州音乐轻三、六、重三、六等特有调名的音高体系。张文对成书于康熙二十三年(1684年)的《新订十二律京腔谱》、并在50年代前仍在湖南高腔中沿用的圈腔谱式略作介绍，提出高腔戏“腔有定谱流无定形”等条件，导致它未象昆腔一样采用工尺谱的“非不能也，而不为也”的特殊成因，作者认为，戏曲谱式，不论一柱式、蓑衣谱、横睡、斜摆、旁立，均是以词为纲，圈腔谱也是曲词格律谱写词曲工尺谱调和的折衷谱式，仅标明曲牌行腔的大体轮廓以作备忘之用。

从今乐探求古乐，以实践印证死谱，排除现代乐谱所反映的观念，“原汤化原食”地看待古谱与中国传统文化的关系，成为本年度有关古谱研究的活泼趋向。

# 乐律学研究

崔 宪

1989 年度的乐律学研究，较上年度“冷却的趋势”又有回升，出现了一批颇有见地的论文。**律学方面**，有 3 篇文章引人注目：

《黄钟》1989 年第 1.2 期，发表了黄翔鹏的《均钟考(曾侯乙五弦器研究)》一文，该文从乐器学、图像学及图饰分析，否定了曾侯乙五弦器作为乐器的可能性，论证了它是调律用具；从后世弦准为“三分损益法”为调律规范而不合“钟律”的分析，肯定了五弦器是秦汉间失传并在《国语》中提到的、至迟于公元前 6 世纪已在周王宫廷中使用的“均钟”——专为编钟调律的音高标准器。作者考证，三国韦昭对均钟木长“七尺”的描绘，既非汉制、

亦非周制，应为历代律家所重之夏尺；据最新考古材料，夏尺七尺之长正是五弦器的长度。黄文还依据曾侯乙钟铭各律的颟、曾三度关系论证了钟律与琴律的一致性，提出琴上徽位作为琴弦分段振动的节点，对于选择按音部位产生颟曾三度音程的决定性意义；以五弦各节点为按音位置恰好包容曾侯乙钟铭产生有关各律的需要。

对王朴律，以往看法多持否定态度。郑荣达的《王朴密率解》(《黄钟》1989 年第 3 期)，予其以充分肯定：在“三分损益律”中，后六个“均”在结构上的不一致，使旋宫有一古代音差(24 音分)的干扰，王朴律将它缩小到 17 音分可以通融的程度(纯律与平均律之间最大音差为 16 音分)，更为接近平均律，是历史上的首创，也是律学发展的一大贡献。王朴所改之律，并非步何承天律等后尘的“调整”律。其律准之十二律长度是以 500000／749785 之五度相生法公比值所求密率的约率值，王朴率先发现和采用加宽五度相生长度的公比值，以解决十二律往而不返的问题，对朱载堉有一定影响；朱氏称之为奇才，并在其著作中多次对王朴制律一事表示赞赏，原因正在于此。王朴改律，重在俗乐的需要。

王子初的《荀勖笛律的管口校正问题研究》(《中国音乐学》1989 年第 1 期)分析了《宋书 · 乐志》中荀勖笛律的原始记载和前人的研究成果，并借助了自然科学的手段，作了大量的实验，试制了全套(12 支)荀勖笛，进行了测音研究，对该问题提出了如下结论：1，荀勖笛的“管口校正”形式，是“侧孔校正”而非“端口校正”；2.荀勖笛是异经管而非同径管；3.“宫角之差”的实质，是一个具有相当实用价值的经验性约数；4.荀勖笛的筒音未作端口校正，荀氏是非不知而实不为。并提出，荀勖制笛很可能是以琴律为依据的。荀勖制笛的方法与数据，至今仍有实际意义，体现了中国人在科学难题上驭繁就简的传统。王文还公布了他的测音数据。

此外，《艺苑》(音乐版)发表了陈正生《“黄钟正律”析(兼议律管频率公式中的物理量)》一文；该文认为，弦律简单，可靠，但张力难以测量；由于管长和管内径一定，管内的气柱之声速和管口校正

量就相当稳定,管的频率也就相当稳定。为此,古代的弦律研究,还得借助管律。这就是晋代杨泉所说的“以弦定律,以管定音”。作者“根据自己的实验”,提出杨荫浏在《中国古代音乐史纲》列出的历代黄钟正律音高,因公式中的物理量不可信而不足为凭。认为只要求得一定条件下的律管中较为实用的“假定声速”后,通过律管频率计算公式还是可以获得比较可信的历代“黄钟正律”的。

“三分损益律”产生的时间问题,陈其伟在《河洛与律》(《黄钟》1989年第2期)提到,从对《周易》中的“损卦”分析,认为其上限大约是在公元前1300年左右。

有文章认为,平均律会使民族音乐的光彩逐步淡化,走向不伦不类的境地。所以应按蔡元定十八律创制一部分十八律的键盘乐器,专门用来演奏那些“民族风格特别强烈”的作品。这是高效鹏《对十八律的遐想》(《中国音乐》1989年第4期)一文的看法。

**乐学课题**的论文,也有3篇值得一提:

钱仁康于《中国音乐学》1989年第3期发表了《说犯》一文,对犯调、过腔、犯腔等古代乐学概念作了如下定义:古称曲中转调为“犯”。“犯调”是在一曲之中转换宫商;如果保持一曲的基本旋律结构,改变其宫调,翻为另一曲,则称“过腔”。犯调始于盛唐;到了宋代,不仅犯调的技术运用频繁,犯字也有了新的涵义,即从犯调扩大到了犯腔——在一个词调中羼入另一个或另外几个词调的句式和腔格。过腔也像犯调一样,是“管色”上的技巧。文中还举例说明了姜白石“鬲指亦谓之过腔”的含义。

清商三调的研究,近年来不断有各种见解面世。“三调实系三宫”即其中之一。继这一论点后,丁承运又于《音乐研究》1989年第2期发表《清商三调音阶调式考索》一文。丁文从古琴的“调韵”出发,对“三调”的音阶、调式作进一步的解释,指出,“古琴传统把某调的典型调式、音阶以及指法型等称作某调的‘调韵’,它体现着中国音乐传统重韵脚、重起调毕曲的调式观念。”对瑟、清、平三调分别论述后,文中总结道:“从音阶来说,三调各种弦法的早期代表性曲目,都是一个俗乐音阶,或称清商音阶,其中还有一个活跃的、

也往往是唯一的变化音‘清商’，而构成1个八声音列。”最后作者认为：“由于早期五调失载，目前还不能确指陈仲儒时代的三调原型，但把陈仲儒的议论看作同均中的3种调式显然是缺乏事实根据的。”

受欧洲乐理的影响，对民族民间音乐的调式分析，长期存在“乐曲的结音就是调式的主音”的理论。针对这一问题，张振涛的《中国传统音乐煞声问题的乐学理论研究》(《中国音乐学》1989年第1期)一文专门作了论述，提出如下见解：中国传统音乐的稳定音级是宫、商、徵、羽，逻辑上不同于欧洲音乐的“四音列”。这四音派生的其他音级，在旋律的进行方式上一般也向这四音进行，与欧洲的旋律音进行方式不同；据1878首民歌的统计，绝大多数都结束于宫、商、徵、羽；所以作者推测，中国传统宫调逻辑体系中的稳定音级就建立在这四音上。由于中国曲调的衍展往往在音区间聚结成一组组核腔，造成相对的调式中心感，而核腔的多样性就造成了结音的多样性。中国传统音乐理论“重宫不重调”，是听辨习惯的反映，也是煞声不拘一格的结果。

其他的还有，梁铭越发表于《音乐研究》1989年第1期的《楚调的律学与乐学：古琴《幽兰》七弦琴曲研究》一文对《幽兰》归纳了“乐学理论架构”，提出《幽兰》的律制与曾侯乙编钟相同；曾钟是律学实证，《幽兰》是乐学实证。

**曾侯乙编磬的“间音”**，一般看法是“间”即“阴吕”。“当为整套磬减去择用磬后的‘编外成员’。而不是《国语》中指六个阴吕的‘间’。”这是应有勤、孙克仁《曾侯乙编磬“间音”新解与编列研究》(《中国音乐学》1989年第4期)一文的观点。该文对曾磬提出有匣悬法和架悬法两种不同规律的悬法，它们既有联系又有区别。不同的编悬法产生不同的闲置磬(间音)。

**“解”的含义**，修海林从文献的角度，作了这样的阐释：魏晋起，解就形成了较稳定的概念，“制解”意味着独立乐曲段落的创作。隋唐时，解已形成以他曲解某一曲的固定曲体结构；“解曲”可视为结尾部分的音乐，但又不是一般意义上的结尾和扩充部分，表明了

一种特殊的对比性突出的曲体构成方式(见《中国音乐》1989年第3期《古乐曲中“解”的结构与功能》)。

**“引商刻羽、杂以流徵”**,是宋王对楚王问中提到的概念,对此历来有各种说法。1989年的论文中又有几种:杨匡民的《楚南调式考(提要)》(湖北《文艺之窗》第13期)中的解释是:引进商,刬去羽,然后掺杂徵,即以商代替羽的主音位置,掺杂流动的徵调式。“引商刻羽,恰好是今日楚南民歌常用的‘一级关系’转调。”“刘向《新序》引作‘引商刻角’,则是‘二级关系’转调。”萧寒的《变声辨》(《民族民间音乐》1989年第4期)提出:引商是升商、刻羽是升羽,流徵是升徵。并举湖南民间音乐为例。上述梁铭越文说:“所谓‘引商’,就是那个182音分小全音的‘商’”,“因此,它的纯五度羽音、也势必要‘刻’小之;从三分制的906音分刻小到884音分”。流徵,“是‘流动’于702及610之间的徵”。

**运用律学知识解决教学中的问题,近年来已开始受到重视。**《星海音乐学院学报》1989年第1期谭惠玲的论文《视唱音准问题探讨(利用音律的变通性、灵活性寻找音高的最佳点)》这样说:“音乐作品中的音律不是机械的,一成不变的。不但在不同律制的音其音律会有差异,即使是同一律制的同一个音,随情绪的不同以及前后连贯进行的不同,其音律也会有微小的差异”。“音准的最高原则就是‘协调’和‘美’”。同类论文,还见《音乐探索》1989年第2期的袁桂荣《论五度相生律的调式倾向的关系及在视唱中的应用》一文。

**听觉与音律的物理量的关系**,任志琴作了这样的概括:“听觉对音高的物理量感知并不十分准确,这并不是人类的缺点,听觉的“模糊可动区间”为3种律制的灵活变通留下了广阔的天地;人工的十二平均律,之所以被人们接受,就是这个原因。从听觉出发,提高到理论,再指导听觉,才是音律研究的归宿(《中国音乐》1989年第4期)。同类问题的讨论,还有顾震夷的《论不纯正音程的存在及其原理》(《中国音乐学》1989年第4期)。

**沉音是否存在,一直在学者间讨论。**黄国玺发表于《音乐探

索》1989 年第 3 期的《沉音尚未证实》一文又提出：由于沉音不具备泛音的自然性、同弦同时的依存性，所以，沉音的客观存在性今天尚未证实。

18 世纪欧洲大量传教士涌向中国，在试图输入西方文化的同时，也向西方介绍了中国文化，是一次较大的**中西文化交流**。但是，记录当时情况的材料目前国内知之甚少。《中国音乐学》1989 年第 2 期，刊载了由阎铭、冯文慈翻译的美国青年学者吉姆·列维(Jim Levy)的论文《若瑟·阿米奥和启蒙运动时期对毕达哥拉斯定律起源的讨论》，论述了阿米奥在古代文化中关于毕氏定律法起源争论中的作用。文中说，18 世纪的法国传教士若瑟·玛利·阿米奥(Joseph Marie Amiot [1718—1793])是民族音乐学历史中真正的先驱，是第一位全面写作有关中国音乐的权威性文章的欧洲人。他的主要著作《论中国古代和现代音乐》，1779 年巴黎出版，1780 年重印。论文评述了拉莫、鲁西埃、狄德罗等人对中西体系来源的看法，介绍了阿米奥的观点，并附有图例。文后还附有“阿米奥未出版的有关中国音乐著作”、“研究若瑟·阿米奥及其著作的学术成果”。“引用阿米奥论述中国音乐的 18 世纪著作”及“阿米奥已发表的论述中国音乐的著作”等篇目。此文的意义正如译者按所说：“这篇论文，有助于我们了解 18 世纪时期来华传教士向欧洲介绍中国传统乐律宫调理论等所经历的曲折过程，以及它在欧洲启蒙运动时期所引起的反响。”

**缪天瑞先生的**《**律学**》，几易其稿，由 1950 年的初版、1965 年的修订版，到 1979 年的增订版，增补了国内律学论著的空白，起了当代律学理论承前启后的作用。《音乐研究》1989 年第 1 期，发表黄大岗、黄礼仪的专访《缪天瑞谈律学》，概要地介绍了作者的生平与论著，着重谈了写作《律学》的动因及写作过程。

乐律学研究的突出成果，无不是作者多年的思考与细心地钻研的结晶；正如燕子衔泥一样，点点滴滴地为在中国乐律学这块故土上开出新蕾、绽出新花而辛勤地劳作着。

# 音乐学方法论综述

杨燕迪

关于"方法论"这个术语，我们似乎一直没有给它以明确的定义。一般而言，"方法论"有两层含义：其一，"方法论"指对学术研究的具体步骤程序的说明，诸如怎样提出问题，如何收集材料，或提倡借鉴其他某学科的研究思路等；其二，人们还在另一个更高层面的意义上使用"方法论"这个词，"方法论"这时往往并不只是关注某一学术领域中所采取的具体方法，而是针对该学科研究的前提假设、目的指向、对象范围等进行探究，在这个意义上，"方法论"实际上是"元理论"（理论的理论）的对等词。"方法论"一词大约是从英文"methodology"一词转译的，而在英文中"methodology"也的确同时兼有上述

的两层含义。也许我们没有必要在中文里严格区分“方法论”的两层含义，但在具体运用这个词时，我们还是要警惕其中的差别。在这篇音乐学方法论的综述中，将主要讨论“元理论”方面的文章和成果，但是同时也会触及一些有关具体学术研究的方法问题。

与我国整个学术界“方法论热”的衰退相吻合，1989年音乐研究界的“方法论”讨论也趋于平缓。一直在人们耳边回响的“跨学科”、“横向交叉”的呼吁似乎逐渐冷却了下来，也许人们已发现，音乐学的发展仅靠外在的补养和刺激毕竟不够，空喊“方法更新”也代替不了有实质成果的学术范例。加之国外的音乐学方法论的引进，一是不足、二是没有真正消化，使得音乐学方法论的讨论在本年度近于沉静而失去了往年的那种热烈。或许这种冷静和谨慎正是人们在进行重新思考的一种征象。

**1.音乐学方法论研究中的这种谨慎态度，尤其体现在对音乐学作为一门整体学科的认识上。**音乐学的总体界定应是什么?它是一门人文学科还是一门社会科学?它的成果更多是面向知识大众、还是面向实践音乐家?从国内学术刊物所发表的文章中，我们较少能看到对这些问题的明确回答。也许，并非没有人意识到这些问题——我们能找到几篇重要的译文：美国著名音乐图书馆专家杜克利斯为《新格罗夫音乐与音乐家大辞典》所写的“音乐学”条目选择（管建华译，题为《音乐学的方法》，载《中国音乐》1989年第2期）；苏联学者尤·凯尔蒂什的《音乐学的概念、方法和类型》（李春阳译，载《交响》1989年第3期）；《中央音乐学院学报》1989年第2期还刊登了民主德国音乐学泰斗人物克内普勒的谈话录《历史——领会音乐的线索》。与这些国外学者的宽阔与明确相对照，我国的学者在界定音乐学的概念时一般宁愿小心翼翼一些。与这种谨慎的总趋向有些不协调的是两篇文章，可以说是“方法论热”的余波：郑建鸥、曾臻的《音乐学领域的结构性跨学科形态初探》（《音乐探索》1989年第1期）致力于一个庞大体系的构造，文中不乏独见，但似乎设想多于实际；赵健伟的《音乐美学·音乐学·音乐——与黄荟先生对话》（《艺苑》音乐版，1989年第1期）反驳了人们通

常所持“音乐理论为实践服务”的观点，力陈理论在现代音乐生活中的先导作用。此外，韩钟恩的《理论研究的“历史感”与术语的定向更新》(《音乐学术信息》1989 年第 6 期)尖锐地指出，在我国音乐学研究中缺乏共同的论域、论题和术语，同时用具体例子呼吁树立这方面的规范。

**2.虽然音乐学作为一个总体学科的方法论探索在本年度并不活跃，但一些具体学科的“元理论”讨论仍然引人注目。** 1989 年 1 月，中国艺术研究院音研所举办了“第三期读书研讨会”，专门讨论中国音乐史的方法论问题。与会者的发言与对话涉及了音乐史学诸多方面的基本问题，诸如音乐史的宏观与微观研究、史学的内在依据与叙述逻辑、史料收集的科学性和完整性、史学工作者的素质与培养，等等。《中国音乐学》1989 年第 2 期刊登了与会者的部分发言提要；同期上秦序的《一次有关中国音乐史研究方法问题的有益探讨》和《音乐学术信息》1989 年第 2 期上向延生的《音乐史学方法论研讨会综述》两篇文章对这次会议做了相互补充的报道。

在上述讨论会临近结束时，与会代表都不约而同地提出了科学、全面、系统地整理中国音乐史第一手资料的必要性和迫切性。王小盾在《音乐文献学和中国音乐学的学科建设》(《黄钟》1989 年第 4 期)一文中，既从中国人文学的学术文献传统出发、又溶进现代的科学精神，颇为具体细致地构想了这个基础工程的蓝图设计。王德埙的《中国音乐史的研究方法》(《星海音乐学院学报》1989 年第 2 期)可作为一篇微型的中国音乐史研究导论来读，文中认真详细地列举了中国音乐的史料、具体研究方法和研究成果范例，对于想进入这门学科的初学者(或自身研究领域不是中国音乐史的学者)是很有指导作用的。这种对某一学科的基本问题、历史和成果进行综述的“导论”在国外习惯上一般都是由著名的权威学者写就，以此来保证学科成长的正常延续并体现对后代学人的负责精神。岸边成雄(日本)的《历史学和音乐》(龚林译，载《音乐艺术》1989 年第 4 期)正是这种意义上的一篇“导论”式的文章，岸边成雄对中国音乐研究的贡献已是众人皆知，但遗憾的是不通日

文的多数中国读者实际上对他的成就并不十分了解。高兴的《简论岸边成雄先生的唐代音乐史研究》(《中国音乐学》1989年第1期)一方面对这个缺憾作了一些弥补,另一方面从方法论的角度分析了岸边成雄先生的学术思路;文章着重强调了其在唐代音乐史研究中所体现的独特角度、广阔的思维和严密的史料基础,这对于中国音乐的研究者们不啻是一种刺激和推动。

在与岸边先生的研究成果的对照中,我国的学者会感到一种时代的紧迫感。而实际上这种紧迫感由来已久。在杨荫浏先生于1942年—1944年写就的《国乐前途及其研究》(重载于《中国音乐学》1989年第4期)一文中,我们便已能深深地感到一位深思远虑的学者内心中的这种紧迫,虽然杨先生的出发点仍不免带有某种实用的心态(他更关心的是创作的"前途",而不是如何去"理解过去"),但他提出的"伟大而合理的计划"对于今天的中国音乐学仍具有方法论上的重要意义。已有越来越多的人意识到,在我国的学术研究与学科建设中,惯例规范和理性设计的缺乏已愈来愈成为妨碍我们学术进步和学者成长的内在病因。黄翔鹏发表在《音乐学术信息》1989年第3期上的《'对中国乐律学史'学科建设问题的一个初步构想》一文,可被看作是对上述病因的一次主动出击。这个构想的完整、细致和系统性、可行性都可称得上为楷模。如果这个构想得以实施,无疑会对推动研究的发展具有指导意义,而这正是"方法论"讨论的真正目的之所在。

**3.民族音乐学领域由于其自身对象的繁杂、角度的多样而一直是方法论讨论的"热点区"。**伍国栋的《民族音乐现象系统化结构的综合研究》(《音乐研究》1989年第1期)从宏观角度高屋建瓴,提出全面系统地把握民族音乐的复杂现象和过程,向民族音乐学者提出了挑战。台湾著名音乐家许常惠的《民族音乐工作的经验与看法》(《音乐研究》1989年第3期)一文,主张在研究中重视田野采集、关注音乐的文化内涵,这也许是老生常谈,但该文强调民族音乐学在保存文化价值和遗产上的"记忆功能",对我们可能不无启发。

与民族音乐学的方法论探讨密切相关、同时又带有“中国特色”的一个热门论题是关于传统音乐分类学的讨论。这个论题由于民族音乐集成工作的刺激而得以展开，本年度又有两篇重要的文章问世。罗艺峰的《传统音乐分类学原理初探》（《音乐研究》1989 年第 3 期）是一篇思路清晰的“元理论”思辨文章，作者对音乐分类的基本假设、前提和公理进行了认真的思索，从而澄清了我国音乐分类工作中的一些混乱，他主张分类法具有历史性、相对性和互动性，因此他的建议本身又是开放的、能动的。蒲亨强的《中国道教音乐分类构想》（《黄钟》1989 年第 3 期）参考图书馆学中的冒号分类法，不仅提出了“多参数、多层次综合分类法”的理论构想，而且以道教音乐的分类为实例，显示了这种构想的科学可行性。从分类法的方法论探讨中我们可以看出，民族音乐学的研究在我国正朝更科学、更合理并更有规范的方向迈进。

**4.音乐美学应该说是国内音乐学诸学科中最有方法论意识的学科之一**。关于中国音乐美学的基础、对象和历史一直不断有人进行着反思，本年度这方面最具权威的一篇文章是署名为“《中国音乐年鉴》观察员”的《提前报告：中国音乐美学备忘录》（《中国音乐年鉴》1989 卷），该文在详尽回顾“1979—1988”10 年间音乐美学发展状况的基础上，明确指出了这一学科自身的薄弱和研究队伍的软弱，并呼吁对音乐美学研究的“元理论”进行探讨，以保证这门学科能在理性意识的清醒指导下正常成长。罗艺峰的《卡尔 · 波普尔的科学哲学与音乐美学》（《黄钟》1989 年第 1 期）大约为国内首次探索波普尔哲学对音乐美学的方法论启示。从我们现在所知，英国著名艺术史家贡布里希对波普尔哲学方法论富于创造性的运用要远远超过罗文所暗示的范围（贡氏的多种著作国内已有优秀的译本），但无论如何，罗文这种先导性的探索在音乐学界仍属凤毛麟角。罗艺峰的另一篇短文《论‘比喻’——音乐批评断想之二》（《人民音乐》1989 年第 8 期）则从一个方面触及了“如何用文字说音乐”这样一个音乐学者都会面临的深刻问题，发人深思。

《中国音乐》1989 年第 3 期上发表的《音乐评论的权威性》（爱

德华·科恩著，双仁译述）一文原是1篇在西方音乐学界有相当影响的著名文章，原文对音乐批评的原理、标准和过程提出了非常独到而又中肯的看法，具有很重要的音乐美学方法论意义。遗憾的是，译（述）文中对原文做了许多删节和改动，并在行文中越俎代庖，随意增添。严格地说，这种做法对原作者、对读者都有害无益，因而是不宜提倡的。谷文娴在《对〈音乐史学的美学化〉的几点异议》（《中国音乐学》1989年第4期）一文中也尖锐地批评了那种对外文原著不求甚解、随意歪曲的非学术性习气。看来这里所表露的不是个别的偶然现象（比如我国的音乐译文往往不注明作者原名、文章原名和文章的外文原始出处，这使得读者的进一步查寻非常困难），而是一种对学术的严肃性与积累性没有意识的"业余作风"。我们希望，音乐学学术传统的建立和音乐学方法论的探讨会有助于诸如此类"业余作风"的消除。

**5.音乐心理学和音乐社会学是所谓"体系音乐学"中两门较受国人青睐的学科**。刘沛的《近代音乐心理学概貌》（《中国音乐学》1989年第4期）和《音乐感情行为的研究方法》（《中国音乐》1989年第1期）分别从"元理论"和具体操作方法两个层面向人们提供了有关音乐心理学的有益信息。西德著名社会学家西尔伯曼的《音乐社会学的目的》（金经言摘译，载《音乐学术信息》1989年第1期）和金经言的《克奈夫的音乐社会学对象观》（《音乐研究》1989年第2期）分别展现了2位具有代表性的学者对音乐社会学的不同界定。与上述这些"纯理论"的文章不同，钟子林《一个需要多加关注的领域——参加国际音乐图书馆会议有感》（《人民音乐》1989年第3期）则相当具体实在地谈及了我国音乐图书馆的建设、管理和运用与世界水平的差距，其中的不少具体建设值得有关人士的注意。

**6.对于学术工作者而言，文献资料的目录索引的重要性自不待言**。因此本年度一些刊物上的文献目录是不能不提的。《中国音乐》和《音乐学术信息》继续了它们这方面的传统，《黄钟》和《民族民间音乐》也编集了某些专题的论文索引，此外许多刊物也都编集

了自己本年度的分类论文索引。如果加上这本《年鉴》书后所附的论文目录，可以说，我国音乐文献资料已超越了单纯收集分类的阶段，现在余下的问题是如何使这个工作系统化、科学化、规范化和一体化，从而避免重复劳动，以最快、最好的方式为学者和读者提供方便。

纵观本年度的方法论讨论，可以看出一个比较突出的进步是对学术发展的科学可靠性和系统性有了较明确的认识，这尤其体现在呼吁对中国音乐文献资料进行系统整理上。但是，讨论的水平和议题还有待于深化，国外同行有关方法论讨论的情况我们知之甚少。可以预言，音乐学方法论研究的进步在很大程度上取决于这些状况是不是能够得到尽早、尽好的改善。

# 音乐美学研究

修海林

音乐美学的研究于1989年呈现出研究范围进一步拓展、课题研究逐步深入以及思想活跃、时有争鸣的局面。其整体状况综述如下:

## 一、中国音乐美学问题的研究

就中国音乐美学史的研究对象而言,人的音乐审美感性活动中产生的审美意识、观念,以及以概念、范畴出现的理论形态,是其最基本的内容。这方面已出现一批有特色的研究成果,费邓洪《含蓄与弦外之音——中国文人音乐审美特色探》(《中国音乐学》1989年第1、2期),将中国文人音乐的美学形态称

为“表现的含蓄型”,其美学特征为“含蓄”。在音乐表现上是以“淡写”、“淡清”去求弦外意味,并认为其背后原因是对人生自由的无限渴求。在《乐府新声》1989年第3期中,发表有凌瑞兰与赵晓生的两篇文章,凌文将“神韵”作为古典艺术的特征加以探讨;赵文在《中国音乐与东方美学》论文纲要中提出“以律制声”、“语言为本”、“三位一体”(诗、画、乐)、“明述暗喻”、“简约结构”、“无中生有”、“重神轻形”、“气韵混一”八个与东方音乐美学有关的问题,认为处理好这些问题将有助于我国现代音乐创作不再走欧化的道路。由这里看到的是将古典美学研究与现代音乐创作相互映证的研究倾向。修海林的《“和”——古代音乐审美的理想境界》(《文艺研究》1988年第4期)与《“樂”——古乐文化的传统审美心态》(《中国音乐学》1989年第3期)是相继发表的研究古代音乐审美范畴的姊妹篇,其出发点是在音乐文化感性的历史生活中探讨最具典型特征的审美意识范畴,从而有别于受哲学史、文艺理论史影响甚深的美学史研究。另有蔡健在《星海音乐学院学报》1989年第3期撰文,探讨上古乐论中“和”的观念。

与老子音乐思想的研究有关,席臻贯在《“大音希声”与接受美学》(《中国音乐》1989年第3期)一文中提出作为道家音乐思想之精核的“大音希声”命题体现的是接受美学思想并给予相应的阐发。胡建在《王弼关于“大音希声”的美学思想》(《中国音乐》1989年第2期)一文中认为王弼注老子“大音希声”所表达出来的思想并不合老子的原意,他主要礼赞的是抽象的音乐精神。

修海林从琴乐演奏美学的角度研究《溪山琴况》(《音乐研究》1989年第1期)。文中通过对琴乐诸况的相互关系以系统分析,证明《溪山琴况》有关琴乐审美诸况的阐述,都是围绕着“和”况进行,其它诸况皆以此中心论旨为出发点,于各个角度、层次上作不同的引伸和阐发。

蔡仲德《中国音乐美学史论》(人民音乐出版社1988年版)是近年中国音乐美学研究的重要成果。浮山在《音乐研究》1989年第3期撰文评价该书所作的研究,“是建立在全面而扎实的基础性

工作——对祖国传统美学遗产作总体性考察与了解之上的”，认为该书给人最鲜明的印象是“强烈的历史使命感和社会责任感”以及“求实与独立的学术品格”。

## 二、西方音乐美学问题的研究

音乐美学理论的建设从目前来看，仍需要有价值的翻译工作，这对于改善包括西方音乐美学研究在内的一般音乐美学研究现状，均具有重要意义。由张洪模翻译的包·阿萨菲耶夫《音调论》在《中央音乐学院学报》1989 年第 1、第 2 期连续发表，无独有偶，由曾祥华译出的该文部分内容亦在同年《艺苑》音乐版第 4 期上发表。

西方 20 世纪哲学美学的介绍使西方音乐美学研究领域有所拓宽，这方面，罗艺峰在《黄钟》1989 年第 1 期撰文介绍卡尔·波普尔的科学哲学与音乐美学，提出音乐美学应引进 20 世纪科学哲学思想以拓展思维天地，丰富自己的方法论，认为与音乐美学最可能发生某种内在联系的是卡尔·波普尔的理论。王才勇在《艺苑》音乐版 1989 年第 3 期发表《阿多诺的〈新音乐哲学〉》一文，对法兰克福学派代表人阿多诺的音乐哲学思想以介绍。邢雄志在《音乐——一种人类情感符号形式的创造》(《黄钟》1989 年第 4 期)一文中，主要介绍苏珊·朗格的《情感与形式》、《艺术问题》这两部哲学美学译著的符号论美学论点，以期有助于音乐美学理论研究的深化。

与对西方现代音乐的研究有关，汪申申在《论〈4 分 33 秒〉的价值取向与审美效益》(《黄钟》1989 年第 2 期)一文中对美国先锋派作曲家凯奇作品《4 分 33 秒》体现的美学哲学思想及其历史意义以分析。邹建平在《艺苑》音乐版 1989 年第 3 期发表的《对序列音乐的美学思考》一文，亦是从创作美学角度对西方现代音乐进行研究的尝试。

## 三、音乐美学理论的多种研究

**1.音乐审美心理学角度的研究**

本年度这方面的研究有，孙川发表于《中国音乐学》1989 年第 1 期的《论音乐音高结构的审美基础——兼及“他律论”与“自律论”在音乐音高基因层次的客观融合》提出在音高关系层次中已经蕴含着音乐美本质的根本基因，它焕发于自然物性与人类生理心理人性的他律自律融合关系，认为只有循此思路才能把握音乐美的真谛。另有王洪生、普凯元先后在《人民音乐》同年第 4 期与第 9 期撰文对音乐心理学与音乐美学的关系等问题提出个人见解。

**2.音乐审美理论的研究**

这方面的成果所显示的是研究角度的多样化。茅原在《试论音乐的审美功能》(《艺苑》音乐版 1989 年，第 4 期)一文中认为审美功能是音乐活动最直接的功能，音乐所以带有使审美功能得以发生的信息，原因在于具有自己特殊的结构。乔伦在同刊第 2 期以《论音乐的动与静》为题，从音乐意象谈音乐的创作、表演、欣赏活动。杨和平在同刊第 3 期《音乐审美场论》一文中提出音乐审美场由审美的主客体与时空环境三要素组成。孙川在《音乐学习与研究》1989 年第 1 期撰文谈音乐审美接受的特殊性及其辩证过程。曾田力在《中央音乐学院学报》1989 年第 3 期撰文依据现象学观念，视音乐作品为依附于人的意识的意向性对象并以此来说明音乐的本质存在。韩钟恩、刘石在《中国音乐》1989 年第 2 期以提纲的方式谈到原生文化方式中音乐审美的发生问题。邵桂兰、王郅高在《人民音乐》1989 年第 11 期从音乐创作与审美实践的角度谈音乐模糊性移情的特点。

在本年度有关音乐审美理论的研究中，邢维凯的《形象化音乐审美观评价》(《中国音乐学》1989 年第 4 期)一文值得重视。邢文通过对形象化音乐审美观的详细分析，说明“音乐形象”概念所赖以存在的审美意识观念以及它与自律论、情感论音乐美学观念的

差异，提出音乐美学研究中基本概念的规范化，是学科理论建设的基本问题。

**3.演奏美学与音乐风格的研究**

王次炤在《人民音乐》1989年第11期以《论音乐表演》为题，从音乐表演的本质、音乐作品历史风格与时代风格的统一、演奏技巧和音乐意识和整体感以及演奏中的心理因素诸方面，较系统深入地探讨了音乐表演美学的一些基本问题。

韩里的《审美较量与演奏者的成就——弦乐艺术的根基之二》（《中央音乐学院学报》1989年第2期）提出演奏是审美的活动，演奏者审美状况决定着他的演奏水平。而审美的发展即有赖于演奏者的素养与才能，也与社会赏评有极大关联，韩文通过提琴演奏史的事例来说明审美和演奏发展的密切关系。另有李玉琏在《人民音乐》1989年第8期撰文就音乐表演中的“炫技美”与高为杰商榷，认为不能把“炫技美”强调到一种不适当的程度。

吴少雄、李民雄分别在《人民音乐》1989年第2期与第7期撰文谈音乐的风格问题。吴文认为不能仅以挖掘古代音乐来发展、创造现代的“中国风格”音乐，而应从思维方式和审美意识着手。李文提出从音乐形态方面去描述作品风格处于主导地位。

**4.音乐美学评论、争鸣与批评的理论**

修海林在《人民音乐》1989年第9期以《“体系让位于探索”的探索》为题撰文评价于润洋《音乐美学史学论稿》（人民音乐出版社1986年版）一书的美学部分“从一个侧面反映了我国音乐美学理论研究已取得的成绩”，指出于润洋在理论探索中”始终是寻求自己的理论支点，站在一定的理论高度来阐发个人的美学思想和评价西方各学派的仁智之见，作者也正是在理论的批判、选择过程中不断完善、充实自身的音乐美学理论架构”。金兆钧在同刊1989年第6期撰文就“音乐质能统一场论假说”与同刊1988年第9期陈元杰的文章展开争论。

与音乐评论自身理论建设相关，罗艺峰、杨和平分别发表《论“比喻”——音乐批评断想之二》（《人民音乐》1989年第8期）、《论

音乐批评的美学原理》(《交响》1989年第3期)两篇文章。

**5.音乐美学多角度的研究**

韩钟恩在《构想与描述:关于音乐构成的内外方式》(《人民音乐》1989年第12期)一文中以音乐美的构成方式作为音乐美学研究的一大对象,试图通过对音乐构成的内在机制的充分描述来回答"什么是音乐"与"音乐美不美"的问题。

王次炤在《关于文学和音乐比较研究的设想》(《中国比较文学通讯》1989年第1期)一文中从文学与音乐的本体比较,接受比较与外延比较以及在方法上采用类同法、对比法、影响法提出一种跨学科研究的设想,这种研究在某种意义上也意味着从一种新的角度来探讨音乐艺术的特征。罗艺峰在《音乐的时间哲学》(《中央音乐学院学报》1989年第4期)一文中将对音乐的时间问题的哲学思考,看作是从时间特性来研究音乐美学的一个派别;他又在《音乐美:秩序的光辉》(《交响》1989年第2期)一文中从音乐的数理系统性、形态的多样化和对秩序的直觉等方面探讨音乐的内部结构。郭志峰在《人民音乐》1989年第3期撰文依据热力学耗散结构理论来探讨音乐文化的发展问题。此外,亦有一些从社会学角度探讨音乐的存在价值、歌曲的魅力及其美学价值的文章。

## 四、音乐美学问题争鸣

**1.音乐的内容与形式之争**

自1986年王宁一发表《简论音乐的内容与形式的相互关系——兼对某些成说的质疑》(载《中国音乐学》1986年第2期)一文,此后3年内,有费邓洪、茅原、孙川相继撰文展开争鸣和讨论。音乐美学研究中的"音乐内容与形式"问题,是学科基础理论建设中难度大、争议多的敏感课题。此中取得的任何进展,都会对学科理论的建设以促进。

王宁一对音乐的内容与形式问题的研究,有两个基本要点。其一,他并非是从一般艺术美学角度就艺术与现实生活的联系来

谈音乐的内容与形式问题,而是从音乐艺术自身的特殊性着手;其二,他取辩证哲学的角度来论证音乐内容与形式的相互关系,强调音乐的内容和形式只能体现在具体的、个别的作品中,并且是在一个统一体内存在。王宁一以辩证思维的论述方式说明,讲"内容和形式是一个东西的两个方面",是承认统一体矛盾双方的差别;而讲"内容和形式(这两方面)是一个东西,而且是同一个东西时",是看到统一体矛盾双方紧密无间的同一。

费邓洪在《关于音乐的内容和形式是一个东西的质疑》(《中国音乐学》1987年第4期)一文中批评王宁一"音乐的内容和形式是一个东西"的理论,是"把对象和内容、手段和形式都分离开来。"费邓洪认为只有被音乐思维着的对象才成其为音乐的对象,而作曲家必然从具体的音响形式去进行音乐思维,进行音乐表现,"因此,这个音响形式的内容就是对象;又因此,对象就是内容。就算对象只作为内容范畴的'一个因素'也罢,内容因素毕竟已成为内容了"。

茅原在《音乐的内容与形式的关系》(《中国音乐学》1988年第4期)一文中则提出"对象不是内容,在一定条件下,对象又转化为内容"的看法,他援引经典理论指出,"意识形式的内容就是转入人的头脑并经过改造的存在的特性。在这个意义上说,对象(在艺术中,它就是物乙)就是内容。"并认为这"是符合反映形式与被反映的内容这一对范畴的关系的实际情况的。"

王宁一对费、茅两文的辩驳(见《中国音乐学》1988年第2期与1989年第3期两篇争鸣文章)仍然是坚持原先的看法并作为争论的依据。其中《一个论题中的辩证法问题——答茅原同志》认为,他与费、茅之争"本质上是一个哲学"的论争,"双方的分歧也首先表现为哲学基础的分歧",因此,王文意欲以"一个论题中的辩证法问题"为题,正面表述他在这一论题中所依据的辩证哲学前提,并围绕此题在各个层次与环节上展开与茅文的争论;王文结合对音乐的内容和形式相互关系的表述,试图说明辩证法由"感性具体→思维抽象"(第一条道路)、再由"思维抽象→思维具体"(第二条

道路)的思想,并指出这种认识过程是为了揭示“共时性同空间的复杂综合体”时“所必然要遵循的思维过程”。实际上,王文中最富启发性的思想,是对凭附于音响结构的“关系质”(即音乐作品内容)的认识。他认为,在音乐中,音响是外在形式,是现象,内容是“听之不可闻”的本质。内容(本质)通过音响(现象)在欣赏者那里映现自身。所谓“关系质”,正是音响结构所具有的,仅仅在关系中才能通过体验而被理解的特质。它“以音响实体中的运动趋向为基本前提,但也以欣赏者的生理为基础,以社会心理为依据,又以人类社会千百年来逐渐淀积起来并日益丰富扩展的审美经验为准绳。”由此而言,只有在人的审美过程及其交流的相互关系中,才能确立乐音结构的特质。这一认识无疑要比只着眼于音乐作品的内容与形式这对范畴的相互关系来认识音乐的本质问题,要更为深入。

此外,孙川《就〈简论音乐的内容与形式的相互关系〉一文向王宁一同志请教》(《人民音乐》1989年第4期)也就此问题提出见解,首先,肯定王文的辩证哲学高度,使“内容与形式”这一既对立又依存的关系被读者所掌握;其次,认为王文“是以艺术的共性”,“代替了音乐艺术的特性”;其三,认为王文对艾思奇理论的质疑未能准确地道出“问题的本质”。有关这方面的争论若能深入展开,理论的争鸣就将更富有建设性。

**2.“音心对映论”之争**

自1984年李曙明发表《音心对映论——〈乐记〉“和律论”音乐美学初探》(载《人民音乐》1984年第10期)一文,此后5年内,有牛龙菲、蔡仲德、修海林在《人民音乐》(1985年第4期;1986年第1期、第2期、1987年第11期;1988年第2期;第7期;1989年第1期)相继撰文展开争鸣与讨论。由于这场争论一开始就直接涉及到西方自律论、他律论音乐美学观点和中国古代音乐美学思想中的一些命题,因此,有关“音心对映”的论争实际上已涉及到多种理论问题,其中包括:讨论者就《乐记》“比音而乐”思想在文献上的理解及其美学内涵所作的不同阐发;就“音”“心”如何“对映”展开

的争论；蔡仲德就老子“音声相和”、嵇康“声无哀乐”音乐美学命题与李曙明的商榷（分别载于《中国音乐学》1988年第4期与《星海音乐学院学报》1988年第4期）；蔡仲德就李斯特音乐美学思想答李曙明兼与于润洋、关伯基君商榷（载《音乐研究》1988年第4期）。

论争各方都曾以对《乐记》：“比音而乐”一语及《乐本篇》开首段所谈行乐方式的理解来阐发各自观点。对此又有梁厚意撰文参加争鸣（见《星海音乐学院学报》1989年第3期）。随着讨论的深入，“音”“心”如何“对映”的问题便显得尤为突出。李曙明最基本的观点是：音乐有内容，但不在音响中存在，而是对映着音响，借助音响的功能在人的主观内心世界中运动；音乐有形式（即音响），但它不包含内容，它对映着心灵，借助心灵的功能在客观物质世界中运动。对此，蔡仲德、牛龙菲、修海林均批评李曙明重蹈“自律论”的复辙并深陷其中。与此相关，牛龙菲提出“音乐并不表现情感，而只征示心运”的看法；蔡仲德提出音乐（指纯音乐）由于其表现手段的特征（无形象性、无语义语）、表现对象的特征（只能直接表现感情的形式——情绪）、表现方法的特征（凭借同构同态关系直接表现内心感受），具有最强烈的、最充分的主体性；修海林指出李曙明只是在所提“音系统”与“心系统”的“异质对映”方面才触及到问题的实质，并指出“问题最终又仍然回到音乐审美中的情感情绪问题上来”，“音心对映论”之争若能从这角度伸展下去，“则会成为一项有相当意义和理论建树的学术争鸣活动”。

上述两大争论的共通点在于，这些音乐美学疑难问题的进一步深入探讨和最终解决，势必要以音乐与人的审美心理的相互关系作为探讨的基点。这方面，上述的讨论已经为我们提供了足够的理论启示。

## 五、第四届全国音乐美学会议筹备情况

"第四届全国音乐美学会议"筹备小组于1989年度召开3次筹备会议，现已收到10份论文提纲及论文。作为会议的准备，由韩钟恩选编的《关于近年来音乐美学对象、范围及哲学基础问题的部分言论摘要》已发至部分会员。会议初定于1991年春在北京中央音乐学院召开。

1989年度音乐美学研究的重要特征是，包括心理学、社会学、哲学、创作演奏理论乃至自然科学在内的多种学科理论介入其中，从而使学科研究的边缘化倾向有所扩大。其中不少成果促进了理论的发展。但是随之而产生的、并影响学科进步的基础理论问题的研究却进展不甚明显。在一些已发表的文章中，或多或少暴露有基础理论不够扎实、理论思维不够成熟的弱点。新的理论成果的积累、基础理论研究的深化以及两者的相互促进，将是音乐美学学科于今后获得进一步发展的基本动力。

# 音乐心理学

谢嘉幸

我国音乐心理思想历史悠久，在历代的乐论、哲学、美学著作中都有不少关于音乐心理方面的论述，建国以来又有人注意到音乐心理方面的研究，但我国音乐心理学作为一门独立学科的勃兴，还是这几年的事情。当然，尽管起步较晚，但在这块新开拓的园地里，已经出现了不少可喜的苗头，结出了一些引人注目的成果。

作为一门交叉学科，音乐心理学横跨音乐学与心理学两个不同的领域，因涉及这两个领域的诸多学科（包括音乐美学、音乐社会学、音乐教育学、音乐治疗学等等），故促成它发展起来的因素是多方面的。

就音乐本身的发展来看，音乐创作、音乐

表演、音乐欣赏等一系列由主体高度参与的艺术实践活动都不断引起我们对心理学方面的注意(诸如音乐创作的心理机制、音乐表演的心理状态、音乐欣赏的心理过程等),在音乐哲学与音乐美学领域里,有关"自律与他律"的争论,有关"形式与内容"的探讨,有关"音乐与情感"问题的研究,越来越迫使我们意识到音乐心理学学科建设的紧迫性,难怪有的音乐学家呼吁我们"要在音乐心理学上花足够的功夫"[①],有的音乐理论家指出"我们的薄弱环节之一就是音乐心理学这个边缘学科"[②]。无论具体的音乐实践活动抑或音乐理论上关于音乐本质等哲学问题的探讨,都到了舍弃音乐心理学研究就无法深入发展下去的地步。

近年来兴起的"心理学热"是另一个促使音乐心理学发展的因素,不仅各类心理学上的成果被广泛用来研究人类音乐行为的普遍规律,而且心理学对音乐与人机体精神状态的特殊关系、心理学对音乐教育和人大脑机能发展关系的密切关注,也直接促成了音乐治疗学、音乐教育学等学科的产生或发展。当然,国外音乐心理学研究成果的引进与介绍亦是这一学科发展的重要动因。对于国外近百年来科学音乐心理学成果的了解和学习,极大地丰富了我们关于这一学科建设的知识,并成为这一学科建设的重要基础之一。

正是这诸方面的因素构成了我国音乐心理学产生的背景,而国内音乐心理学的雏形与最初的发展轨迹,也就在这一背景上显示了出来。

## 美学领域的音乐心理基础理论研究

国内的音乐心理研究不少是从哲学、美学角度切入的,这一现象应该说与传统的带有思辨色彩的音乐心理思想有关,因此这不能不说是构成研究我国音乐心理学发展的一个重要因素。

关于基本音乐美学观念与音乐审美的心理方面研究近年来的成果有:

周立的音乐根植于人类共同的生理与心理基本要求的同一性原则(《试论音乐的同一性及其形成原因》,载《中国音乐学》1987年第1期);

茅原的运动力度状态作为音乐与生活的中项的“异质异构多一同态对应”理论(《音乐的可知性——音乐心理学笔记》,载《中国音乐学》1987年第2期);

孙川的音乐音调与人类基本情绪运动状态的同步性概念(《试论音乐与人类情感的联系方式及其审美基础》,载《音乐研究》1984年第2期);

金兆钧的音乐“质能统一场”假说(《音乐质能统一场论假说》载《人民音乐》1987年第3期);

谢嘉幸的音乐多序结构与审美心理四层次序化结构理论(《多序结构论》,见谢嘉幸著《反熵·生命意识·创造》一书,工人出版社1989年版);

修海林的情绪状态——情感动态结构与音乐运动结构的对应关系(《音乐审美中情感情绪问题的研究》,载《中国音乐学》1987年第2期);

林华的能够使听众有可能与音乐作品的情绪发生共鸣的符号可替换性(《音乐审美心理活动概述》,载《音乐艺术》1987年第1期);

罗小平、黄虹的“主体心理结构与客体动态结构相互协调的双向活动”理论(《音乐心理学》,三环出版社1989年版);

杨燕迪划分的音乐体验心理层次(《音乐体验的方式和层次》,载《人民音乐》1986年第8期)等等。

尽管根据美国音乐学家迈耶关于美学观点三种类型的划分[③],以上从心理研究角度提出的美学理论或倾向于旁涉主义、或倾向于绝对主义、或倾向于绝对表现主义,但在注意到音乐形态与心理机制运动状态的同构关系这一点上却是一致的,这一研究成果把我国音乐美学的探索推向了一个新的高度,也为音乐心理学的发展打下了一定的基础。

# 实践领域的音乐行为心理研究

另一个音乐心理研究领域则直接从音乐创作、表演、审美、教育等实践活动中产生。关于音乐创作心理研究，从创作心理机制入手的有罗小平《试论音乐创作中的灵感》(载《中国音乐学》1989年第3期)，文章以“外在信息引发主体大脑结构的自组织有序运动”、“主体积蓄能量的外化与内觉化”、“潜意识的显化”揭示灵感触发的根源，并论述了灵感的基本特征。从创作心理动机及能量分析入手的有金兆钧的《略论心理分析方法在音乐创作研究中的应用》(载《人民音乐》1987年第9期)，金文借鉴西方心理学精神分析学派的心理冲突动力理论、行为主义学派的环境作用理论、人本主义心理学的“自我实现”理论来剖析音乐创作的心理动力，重视创作主体的心理特征与结构张力水平。金兆钧的理论在他另一篇文章《青年流行音乐创作群体的心理分析》(载《人民音乐》1988年第8期)有进一步的体现。

张前的《音乐欣赏心理分析》(人民音乐出版社1983年版)一书是我国在音乐审美心理研究方面最早的专著，该书从音乐欣赏的音响感知、感情体验、想象联想、理解认识等方面详细论述了音乐审美的心理过程；“音乐欣赏是多种心理要素的综合运动过程”是该书对音乐审美心理的概括。林华的《音乐审美心理活动概述》运用苏珊 · 朗格的符号学理论分析了音乐审美心理，论述了音响符号对欣赏者感知、感受、感应的作用。

表演心理一直是音乐表演艺术所不可忽视的因素，近年来也陆续有不少音乐表演心理研究的文章发表。如韩里的《心理因素与小提琴教学》(载《中央音乐学院学报》1983年第2期)、张桂林的《演奏者的舞台恐惧状态》(载《中国音乐》1985年第3期)、黄忠伯的《弦乐训练中的心理因素》(载《人民音乐》1985年第9期)、王朝刚的《练琴心理及其相关因素》(载《中国音乐》1989年第1期)等。这些文章从不同角度探讨了音乐演唱、演奏从训练到登台表

演的各种心理问题，涉及了音乐心理学的情感意象、感觉与知觉、记忆和表象、意识与下意识等重要现象，对音乐表演由技术障碍与心理障碍造成的困难从心理学的角度加以剖析。许行效的《建立一门新学科——声乐心理学》(载《人民音乐》1987 年第 2 期)则对声乐心理学体系的基本骨架作出了大胆的构想，并强调了这一学科很强的实践意义与实用价值。

音乐教育心理研究也是实践领域音乐心理研究的重要方面。近年来，关于音乐教育、教学心理研究的论文有：王洪生《音乐的学习心理》(载《音乐艺术博览》，中国文联出版公司 1988 年版)、王子初《评〈音乐教学的心理学问题〉》(载《人民音乐》1984 年第 12 期)、廖家骅《儿童音乐心理的几个问题》(载《人民音乐》1984 年第 9 期)等。随着音乐教育事业的发展，音乐教育心理研究已不局限于自身教学心理规律的范畴而涉及到音乐教育与人格心理发展各个方面的关系；这方面的文章有，黄贵甫的《音乐教育和大脑机能发展的关系》(载《人民音乐》1983 年第 8 期)、魏崇的《音乐教育与智能开发》(载《人民音乐》1986 年第 5 期、沈建军的《论普通高校的音乐教育》(载《人民音乐》1987 年第 5 期)、刘沛的《音乐教育的目标》(载《中国音乐》1987 年第 4 期)。这些文章论述了音乐教育在人格、情感、审美心理以及智力方面发展所起的重要作用，对引起社会重视音乐教育、促进音乐教育事业发展起到了重要的作用。

音乐治疗学这几年也有了蓬勃的发展，不仅在理论研究上已取得一定成果并且广泛运用于临床治疗(详见刘石《音乐治疗学》，载《中国音乐年鉴》1989 卷)。音乐治疗学的音乐心理研究更接近现代科学音乐心理学的研究方法，具有自身鲜明的特点，例如新近创建的中国音乐学院音乐学系音乐治疗专业，在音乐心理研究方面注重音乐临床治疗产生的生理、心理效应实验；湖南马王堆疗养院心理音乐治疗室，福建、广州、上海等音乐治疗机构的音乐心理研究也都具有相同的实验性特点。在理论方面，罗小平、黄虹在其新近的专著《音乐心理学》中设有关于音乐治疗学的论述，书中有

关方面的论述不仅概述了历史上的音乐治疗、现代音乐治疗的发展状况，而且还介绍了音乐治病机理方面的各种学说(大脑边缘系统学说、脑干网状结构学说、非特殊投射系统学说)以及音乐治疗的方法与治疗乐曲的选择，这是(继前几年之后)这一年里又出现的一个比较系统地介绍音乐治疗心理的论述。

国内实践领域的音乐行为心理研究在以上提及的各个方面，采用更为多样的研究方法(例如用于音乐治疗的实验法、测量法，用于音乐创作心理研究的问卷调查法以及许多论文运用的客观分析与思辨法等)，取得了初步的成果。这不仅有力地推动了音乐自身实践活动的发展，强化了音乐对社会的作用，而且也迈出了音乐心理学学科建设更为坚实的步伐。

## 国外音乐心理学成果的介绍与运用

对于一个刚刚起步的学科来说，引进与学习国外现有的学科成果是非常重要的，事实上前面概述的许多音乐心理研究领域都是在借鉴国外心理学、音乐心理学研究成果的基础上开拓了自身的发展道路。近年来，有不少学者在这方面做了大量的工作，普凯元编著的《音乐心理学基础》详细介绍了西肖尔、莫塞尔、戈登、温克尔等美、英、德、日著名音乐心理学家具有代表性的观点，介绍了他们的音乐心理学专著在声音和听觉、神经和大脑、空间和时间、记忆与注意、意象和想象、兴趣与意志、气质与性格、才能检测等方面的大量研究成果，比较集中地反映了当前国外音乐心理学发展的大体水平和基本面貌。该书对库珀、迈耶、戈登、达尔克罗斯、伦丁、莫塞尔等音乐心理学家关于音乐节奏与人生理、心理时间关系研究成果的介绍特别引起国内学者的关注。周立的《音乐心理学发展概观》(载《人民音乐》1988 年第 4、5 期)以历史时间为线索分 4 个阶段(早期、19 世纪下半叶至 20 世纪初、20 世纪上半叶、近几十年)概述了音乐心理学的发展状况，并对每一历史时期音乐心理研究特征、研究对象进行了比较，该文还介绍了当代自然科学成果

以及科学技术发展对音乐心理学发展的影响,例如信息理论、控制论在音乐心理研究中的运用,其中关于受"格式塔"完形心理学的影响、对"信息论"、"控制论"在参与研究的基础上产生的认知音乐心理学的介绍也引起了国内学者的关注。李滨荪的《音乐心理学述要》(载《中国音乐》1988 年第 2 期)从人对声音的知觉、音乐记忆与音乐想象、音乐感等方面介绍了国外音乐心理学家的观点与研究成果。宋莉莉在《关于音乐能力》(载《中国音乐》1988 年第 3 期)一文中运用国外音乐心理学的成果对音乐能力的意义、心理特征、测定及发展条件进行了较充分地论述。王洪生《音乐记忆心理探微》(载《中国音乐》1986 年第 2 期)一文同时吸取了国内外音乐心理学的成果,并结合自己对这一领域的深入研究论述了音乐记忆的各种心理机制特征与方法。此外,关于国外音乐心理学成果直接运用于国内音乐心理研究的还有曹理、章连启、缪裴言所著的《中学音乐学科能力的目标、培养和测试》等文。国外音乐心理学成果的引进与运用不仅直接促进了我国音乐心理学科的发展,也为这一学科建设提供了更为丰富多样与科学的研究方法。

## 国内音乐心理学专著

专著的出现是一学科开始成形的重要标志之一,目前这一学科领域已有罗小平、黄虹的《音乐心理学》一书问世,本书吸取了古今中外音乐心理研究成果,在音乐审美心理结构、音乐心理功能以及音乐创作、表演、欣赏心理、音乐才能、音乐家个性等方面进行了全面与深入的论述,并有自己的独到之处。除了前面提及的关于该书的一些研究成果外,该书还以丰富的资料、严谨的逻辑、广博的引证与清晰的立论引起国内音乐心理学界的瞩目。一般说来,专著标志着一学科领域研究成果的集成,但也必然带上著作者鲜明的个性特征与不可避免的局限,因此这一学科的发展理所当然期待着更多专著的出现。

# 关于音乐心理学的反思与展望

刚刚起步的我国音乐心理学在以上诸领域的发展和取得的成就是可喜的，也足以使我们获得建设具有自己特色的音乐心理学学科所必需具备的信心。但我们必须看到，由于学科建设起步太晚与产生这一学科背景的局限，不足之处是显而易见的，研究领域也仍然有大量空白。就研究方法而言，正如王洪生在《关于音乐心理学的一些思虑》(载《人民音乐》1989 年第 4 期)一文中指出的，近几年一些关于音乐心理研究大都思辨性有余而实验性不足，尽管思辨性研究与实验性研究并不能简单地用高低或先进落后等尺度一概而论，而思辨性研究也确实是我国音乐心理研究的特色之一，但就创建假说或理论体系到这一假说或体系的实现而言，就必须用更丰富的研究方法去实践，使之实证化、科学化。

在引进国外音乐心理学研究成果方面，也应采取科学分析的态度，要全面了解某一具体成果的时代背景及研究方法的实施目的，而不应该盲从。例如本世纪上半叶"原子"理论的代表人物西肖尔的音乐心理思想及音乐才能测验目标已被证实具有"把音乐感知视为一个简单的机械过程，而将人的自组织性、目的性和创造性降低到了最低限度"(详见周立《音乐心理学发展概观》，载《人民音乐》1988 年第 4 期)的局限。关于这一点，音乐教育家达尔克罗兹是这样论述的："肯定地说，仅有对物理音响的认识和理解并不标志着音乐的听觉。相反，外部听觉应当创造内心的情感状态和意识内容。具有超人听觉而对音乐淡漠无情的人比比皆是，而一些真正的音乐家本人却听力平平。"(刘沛《音乐教育的目标》，载《中国音乐》1987 年第 12 期)。因此，在引进与运用时就要注意到这些方法作用的限度，特别在音乐教育领域中，由于教育目标已不再局限于少数音乐天才的培养而是直接面对整个社会，故而，物理音响听觉能力的测定，甚至以此草率判定测定对象音乐能力发展之可能性的作法，就要考虑是否有利于音乐教育培养全部教育对

象“对音乐的热情”这一最直接的目的。当然，有了认识这些方法局限性的前提，再借鉴运用这些方法、明确运用这些方法的目的，就更有“为我所用”的自觉意识，也就更有成效。

在我国的音乐心理学建设中，还有许多空白领域，例如，音乐心理特殊的听觉意象能力形成、动觉意象活动产生等大量音乐心理现象还未见有人深入地研究，关于音乐记忆能力的研究也才刚刚着手，即使在音乐创作心理机制的研究方面，如何使低级的心理能量向高级的、促使音乐创造思维运动的心理能量跃迁，也仍然是个悬案。一般心理学与音乐心理学是有距离的，因此，我们的工作还不是简单地把心理学、艺术心理学所阐明的观点运用到音乐心理研究中来(恰恰相反，这一领域中的突破甚至将大大有助于其它艺术心理问题乃至于一般心理问题的研究)，即使是国外音乐心理的研究成果，也必须紧密结合我国音乐心理学学科建设的实践，才能化为我们的血肉，真正推动这一学科的发展。因此，音乐心理学研究仍然面临十分艰难的局面和大量艰巨的任务，然而正是这一艰难的局面和艰巨的任务，使我国的音乐心理学学科建设充满了生机和魅力。展望未来，音乐心理学的学科建设，势必对音乐事业的发展、为音乐在人类文化中实现更广泛的功能而发挥自己的作用。

**注**:

①摘自赵宋光为罗小平、黄虹著《音乐心理学》所作的序。

②摘自茅原《音乐的可知性》(载《中国音乐学》1987 年第 2 期)。

③参见普凯元《音乐心理学基础》——

·旁涉主义：作品的意义在于艺术家能够将自己所希望表达的情感清晰地传达给感受者(代表人物：列·托尔斯泰)；

·绝对主义：音乐中音响有着固有的意义，欣赏音乐的意义是必须针对音响而不是音乐之外的什么东西(代表人物：贝尔·汉斯立克)；

·绝对表现主义：音乐不是音乐家的情感表现，而是音乐家所理解的情感形式的符号表现(代表人物：苏珊·朗格)。

# 音乐社会学学科建设概述

红　帆

## (一)音乐美学对社会问题的涉及

对于音乐与社会相互关系的考察,早在我国先秦史料中就有大量的记载,而且已充分地正视了音乐艺术与社会、社会风俗、人的社会行为等方面密不可分的联系。古人们注意到了音乐的产生,是社会中人的人际交往、社会互动的产物。他们也强调了音乐所具备的社会教化作用和其他的社会功能。

古代文献对音乐与社会联系的描述,是属于中国古代音乐美学范畴的。它们的宗旨是在说明音乐"是什么"和音乐"为什么"的问题。这些文字中蕴含着的音乐来自社会、音

乐又有可能作用于社会的思想，均是围绕音乐本体来阐述音乐的本质属性，但是它们显露出了音乐社会学的理论萌芽，为音乐社会学思想史积累了宝贵的资料。

真正具有音乐社会学学科特点的历史见解，由于社会历史条件的限制，在我国古代并未充分地展开和深入。但却为具有中国特点的音乐社会学的学科建设，提供了发人深省的思想启发。比如，关于音乐的社会流行问题是音乐社会学研究的重要课题。其中：1.反映出人们对社会中音乐流行现象的正视；2.感到音乐流行现象会给人带来的不安；3.力图深究它在社会中产生流行效应的原因；4.音乐的流行，应靠人来激发推广，而这种激发是靠具有社会"权威性"的"君子"进行"广乐"；5.音乐的流行条件之一，是人们特定的社会心理倾向后面的社会背景。这些观点向我们揭示了音乐的流行效应可以人为地激发起来，也可以人为地抑制下去，人绝不会是流行效应的奴隶，而有条件成为流行的主人。另外，我国古代关于"伯牙碎琴"的传说以及"对牛弹琴"的成语，都反映出古人对音乐听众的重视与认识。

总之，在中国古代音乐美学文献中，已经正视了音乐与社会紧密相联的观点和原始的音乐社会学对象观。在先秦以后的文艺理论中，有关音乐社会学的萌芽思想也只是在此基础上的量的积累，并未有质的飞跃。

我国当代音乐美学理论研究对音乐和社会的关系作了大量的论述。比如，关于音乐的社会功能和音乐的社会属性问题，在《音乐美学导论》(叶纯之、蒋一民著，北京大学出版社出版)中，作者认为，音乐的社会功能包括3方面：听众对社会现实和艺术家本人的认识作用，对社会听众的情感道德伦理方面的教育作用和对社会听众在身心愉悦、性情陶冶、审美能力和审美趣味提高方面的社会审美作用。关于音乐的社会属性，作者集中归纳为民族性、阶级性、人民性、党性和时代性5大特征[①]。作者对音乐社会功能的正视，是为了完美地说明音乐的特殊性，是对音乐要素和要素组合因特定性质、组合方式而产生的能力和发挥出的可以满足社会一定

需要的作用与结果的正视。对音乐社会功能的归纳，这本身就是在强调音乐所具有的这种性质。在音乐美学中，人们谈音乐的社会功能，目的是指出音乐所具有的这种“可能性”，而有关功能的“现实性”，如音乐怎样在社会中施展它的三大功能?发挥这三大功能时各个具体的音乐传播、流动环节怎样相互制约、相互影响?在不断变化的社会条件下这三大功能的可能性和现实性的变迁程度以及三大功能在社会中的作用强度等等，这一切就是音乐社会学研究的范围了。关于音乐的5种社会属性，是在音乐的创作、传播、社会接受(听众占有)三大环节中所表现出来的社会条件制约性，而这些性质必须靠音乐作品在社会中现实的流动才能得以证实。

由此可知，音乐美学中所涉及的社会学问题，旨在说明音乐本身的特殊性。尽管它与音乐社会学所涉及的大量社会问题在研究对象、范围和方法上均不相同，但是，我国现有的音乐美学研究成果，已为音乐社会学的学科建设提供了较坚实的思想理论基础。

## (二)对国外学者成果的掌握

为了促进具有中国特色的音乐社会学学科的形成，近几年，音乐理论工作者对国外音乐社会学的有关资料的阅读、翻译、编译、研究中已作了大量的工作[②]，这使我们对国外音乐社会学的学科对象、结构和研究方法有了进一步的了解。

西方音乐社会学家认为，音乐社会学是关于音乐史和音乐理论社会问题的学说。德国社会学家韦伯在1921年版的《音乐合理的社会学基础》著作中的内容证明了这一点。韦伯以极大的注意力在书中论述欧洲音乐乐音体系起源及进化的社会历史条件，而这些正是今天音乐史中所研究的问题[③]。奥地利学者布劳科普夫在他的音乐社会学中声称：“音乐社会学力求把握住在与人类社会历史发展进程的联系中创造和再现音乐，音乐社会学这一特殊学科门类的存在，证明音乐学自身不能或尚未能完全满足需求以阐

明音乐历史变化的社会原因。[④]"联邦德国学者康拉德·伯默认为,音乐社会学研究"音乐与社会之间的一切关系。[⑤]"而联邦德国哲学家、音乐社会学家阿多诺却把音乐作品中的一个细小的部分,如一个和弦、一句变化的旋律都认为是音乐社会学的研究对象,在他的著作《音乐社会学引论》中,广泛地涉及了室内乐、歌剧、轻音乐这些体裁的音乐特征及其相对应的社会要素[⑥]。苏联20年代的音乐社会学其研究对象的重点是音乐的阶级性问题、音乐的社会反映问题、音乐史发展对社会经济条件的依赖问题;而在30年代消声匿迹、到60年代又重新复兴的当代苏联音乐社会学,其研究对象已经发生变化。按苏联音乐社会学家索霍尔的见解,"音乐社会学的对象是社会音乐生活,即在具体的历史条件下音乐文化发挥实际功能的过程。[⑦]"捷克斯洛伐克音乐社会学家莫可雷认为,音乐社会学的对象"首先在音乐的存在领域中;在其存在的形式范围内;在引起音乐产生的社会需求里;在音乐得以实现的行为中;在以音乐为基础而形成的相互关系和社会组织里;最后,在音乐所发挥的功能里和音乐所创造的价值中。[⑧]"

通过对国外资料的阅读和整理,本着对西方音乐社会学理论批判借鉴的原则,逐步确立了我们的音乐社会学对象观。我们认为,音乐社会学是研究音乐的社会现象的,而不是研究音乐作品本身的;音乐社会学研究音乐作品进入社会以后的全部流动环节。当音乐学理论已经以马克思主义的唯物辩证法为基本方法论的时候,我们没有必要再去重复音乐史、论研究中已经充分涉及了的方面,即反映、制约方面。因此,当代的中国音乐社会学研究,应当顺应时代与现实的需要,在音乐作品的社会流动过程中寻求研究客体[⑨]。

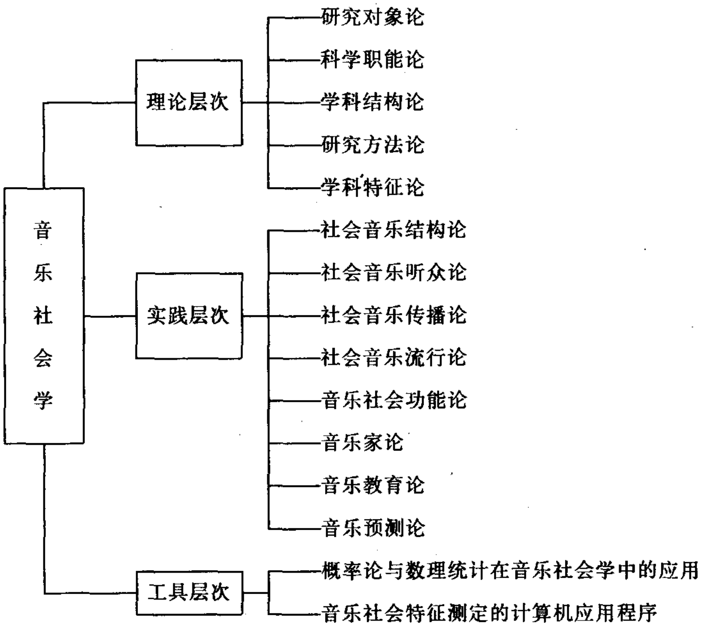
## (三)我们的现实工作和最终目标

5年来,我们进行了一系列的社会观察、社会调查和资料文献的收集工作。在此过程中,也发表了一批旨在突出中国特点的音

乐社会学研究文章和调查报告。其中,《准确描绘现实社会音乐生活画面》一文强调开展音乐社会学研究,应对现实社会音乐生活的画面进行准确、客观、公正的描绘。音乐文化的社会结构是由各部门、各环节相互连接、相互制约的有机整体。只有清楚地了解这个音乐文化整体以及它在今天的现状,才能使它协调运转[10]。《时代·现实·社会责任:当代音乐听众抽样考察报告》一文,是研究工作者走向社会,对音乐听众的审美特点所作的调查总结,其中以数理统计为工具作了大量的定量描述[11]。《音乐听众分类的理论与实践》则是在3次社会听众调查的基础上撰写的论文,文中认为,音乐听众分类是深入地描绘现实音乐画面的逻辑起点,是解释现实音乐画面的客观依据,是音乐社会预测的理论前提。音乐听众分类将为有关音乐政策、理论、创作、表演、教育奠定社会基础;为全面系统、历史地掌握听众的动态结构奠定理论基础;为现在、将来有目的地利用音乐、把握音乐和发展音乐奠定实践基础。论文中指出了联邦德国、苏联、匈牙利等国家在听众分类问题上的主观性与片面性,并列举出他们的听众分类方法,在此基础上设想出具有中国特点的听众分类结构图,并以"铁塔式结构模型"推演出27种音乐听众类型[12]。《音乐流行考析》则是根据中国的音乐社会学对象观,对音乐作品的社会运动现象——流行现象所作的初步探讨,文中提出了音乐流行的概念内函、流行的分类和流行的特征,分析了音乐流行的激发因素、条件与流行模式[13]。

在实地调查、总结和研究的过程中,具有中国特色的音乐社会学学科理论构架已日趋清晰。我们深刻地认识到,中国音乐社会学应当为中国的社会音乐实践服务,为健康地发展中国的社会音乐生活服务。在这点上,我们与某些西方国家在音乐社会学学科职能上的"价值中立论"截然对立。

中国音乐社会学的学科结构如下:




在音乐社会学学科的“理论层次”中，我们的研究对象，是音乐社会学学科面临的理论问题，宏观、整体地解剖这个学科，分析这个学科，用理论来规范这个学科，阐述本学科的合理性。这就包括了它的研究对象、科学功能、它的内部组织结构、研究方法和该学科与社会学、音乐学、音乐美学的区别(学科特征)。

音乐社会学学科的“实践层次”，即音乐社会学在正确的理论思维制约下，将具体地进行几方面的研究：社会音乐结构、社会音乐听众、社会音乐传播、社会音乐流行、音乐的社会功能(可能性、现实性、功能性质变异、功能强度)、音乐家、音乐教育、音乐预测。这八方面的问题，是对社会音乐生活结构的各环节的性质、功能和音乐作品的运动形式、特征进行全面的、系统的和微观的考察。

音乐社会学学科的“工具层次”，即让我们掌握基本的数理统

计方法，以便在音乐社会学的社会调查中能熟练地掌握定量观察技术。

音乐社会学，在国际上是一门较年轻的学科，而在研究对象、研究方法、学科职能等方面，国外却已是流派林立、论争纷繁。我们现在做的以及将要做的一切，是为适应我国社会主义现代化事业的需要、中国音乐事业发展的需要、社会主义精神文明建设的需要，因此它也将显示出鲜明的中国特点，我们坚信它是有益于我们这个民族的。

现代社会需要音乐，现代社会就离不开指导我们合理运用音乐的音乐社会学！

注：

①见叶纯之，蒋一民合著《音乐美学导论》，212～227 页，北京大学出版社 1988 年版。

②见下列中文资料（未例举详尽）：

· 杨　洸译《音乐社会学》，中国文联出版公司1986年出版。

· 曾遂今译（编译）：

《艺术社会学：〈艺术文化与人的修养〉写作动机与内容》，《音乐学术信息》1989 年第 5 期。

《论大众音乐》，《音乐学术信息》1989年第3、4期。

《音乐社会学的现实任务》，《音乐学术信息》1988年第4期。

《苏联现代音乐社会学家阿 · 纳 · 索霍尔与苏联音乐社会学》，《音乐学术信息》1988 年第 4 期。

《音乐社会学的对象、结构和研究方法》，《音乐探索》1985年第2期。

《数理统计方法在民间口头创作研究中的应用》，《音乐学术信息》1985年第 4 期。

《群众音乐审美兴趣研究中的某些理论与实践问题》，《音乐学术信息》1986 年第 1、2 期。

《音乐听众分类的科学原则》，《音乐学术信息》1986年第4期。

《国外音乐社会学的历史与现状》，《人民音乐》1986年第3期。

·金经言译(编译):

《国外音乐社会学研究简况》(1～11),《音乐学术信息》1987年第2、6期,1988年第1、3、4、5期,1989年第1、4、5、6期。

《国外音乐社会学:布劳考普夫谈音乐的突变》,《音乐学术信息》1988年第4期。

《音乐与革命》,《音乐学术信息》1988年第3期。

《音乐与建筑》,《音乐学术信息》1988年第5期。

《音乐社会学的目的》,《音乐学术信息》1989年第1期。

《音乐形式与社会形式》,《音乐学术信息》1989年第4期。

《卡尔布西茨基谈音乐社会学》,《中国音乐学》1988年第3期。

·何红柳译:

《音乐社会学》(译自《新格罗夫音乐和音乐家辞典》,金炎校),《现代外国哲学社会科学文摘》1986年第7期。

《音乐社会学的渊源和流派》(译自《新格罗夫音乐和音乐家辞典》,澹厂校),《现代外国哲学社会科学文摘》1986年第7期。

③见卢那察尔斯基:《社会学方法在音乐史论方面的运用》。

④见布劳科普夫:《音乐社会学》,柏林1950年版第10页。

⑤见康拉德·伯默:《音乐社会学》,乃章译自《新格罗夫音乐与音乐家辞典》。

⑥见鲁门赫勒:《音乐社会学》,金经言译,《中国音乐》1984年第2期。

⑦见A.H.索霍尔:《社会学和音乐文化》,列宁格勒1980年版第7页。

⑧同上书第8页。

⑨曾遂今:《音乐社会学研究对象初探》,《音乐探索》1987年第1期。

⑩曾遂今:《准确描绘现实社会音乐生活画面》,《音乐生活》1987年第2期。

⑪曾遂今:《时代·现实·社会责任:当代音乐听众抽样考察报告》,中国艺术研究院研究生部学刊》,1986年第1期。

⑫曾遂今:《音乐听众分类的理论与实践》,《中国音乐学》1987年第2期。

⑬曾遂今:《音乐流行考析》,《音乐研究》1988年第2期。

# 音乐批评研究

廖家骅

我国的音乐批评工作，在80年代迈开了新的前进步履，特别是近几年来，有了较大的发展。尽管来自各层面的批评，尚未能形成一个生动活泼的“百家争鸣”局面，但是批评活动对各种音乐文化现象的干预，不仅影响着创作和表演，而且产生了纷繁的社会效应。与此同时，音乐批评自身的学科建设，也不断在探求、在积累、在逐渐完善。

## 关于音乐批评思想

重视音乐批评，是当代中国音乐事业的传统；不同音乐批评思想的存在和对立，是当代中国音乐批评的轨迹走向。

早在1979年10月中国音乐家协会第三次代表大会上，吕骥同志就指出："过去，在音乐创作、音乐表演艺术方面有一些不恰当的批评。""繁荣创作，必须加强理论批评工作。理论批评工作的弱点要通过开展批评来克服，以批评、反批评来提高水平提高认识。"(《回顾过去　展望未来　团结前进》，载《人民音乐》1980年第2期)。同年12月，中国音乐家协会在广州召开的"全国音乐理论工作座谈会"上，从17年音乐理论工作的总结、关于文艺与政治关系、关于轻音乐和国外流行音乐等方面，提出了音乐批评中的问题；并在制定的全国音乐理论工作5年规划中，将音乐评论列为项目之一。1982年7月，在中国音协召开的全国音乐期刊工作座谈会上，进一步强调"要积极开展音乐评论工作。目前音乐评论落后于艺术实践，音乐工作中许多问题没有得到应有的反映。评论中还存在着盲目吹捧和简单化、绝对化的现象。要提倡实事求是的评论作风。要允许批评，也允许反批评。"(《中国音协召开全国音乐期刊工作座谈会》，载《人民音乐》1982年第9期)

1986年8月，在辽宁兴城召开的中青年音乐理论家座谈会，"音乐批评"是重点内容之一。会上共收到这方面的论文5篇，更多的代表对有关音乐批评问题作了即席发言。大家肯定了音乐批评的重要地位，但普遍对我国音乐批评现状不满。居其宏在《论音乐批评的自觉意识》中指出我国音乐批评产生一些偏向的根源在于缺乏音乐批评的自觉意识，这种自觉意识包括音乐本体意识、哲学——美学意识、历史——文化意识和主体创造意识4方面的内容(载《音乐研究》1986年第4期)。许多代表还就音乐理论家兼事音乐批评、开设音乐批评专业、提高现有批评队伍的素质和加强报刊音乐批评等问题，发出了呼吁。

此后，陆续有一些对音乐批评进行回顾与反思的文章问世，如吕金藻的《建国以来音乐评论中的若干问题》(载《音乐艺术》1986年第4期)和廖家骅的《音乐批评的历史反思》(载《中国音乐学》1988年第1期)。

1987年第4期《文艺理论与批评》发表了吕骥的《音乐艺术要

坚定走社会主义道路》，文章批评了音乐的异化、主体意识等理论和“新潮派”、“通俗音乐”等现象。《中国音乐学》转载此文，以期展开讨论，并陆续发表了乔建中的《什么是发展当代音乐的必由之路》(1988 年第 2 期)、居其宏的《社会主义初级阶段理论与当代音乐史的几个问题——兼与吕骥同志商榷》(1988 年第 3 期)和戴嘉枋的《科学总结我国当代音乐发展的历史经验——与吕骥同志等商榷》(1988 年第 3 期)，分别从不同角度对吕骥的批评做了反批评。

1987 年 10 月在江苏江阴召开的中国音乐史学会议和当代音乐研讨会上，吕骥和戴鹏海关于“新潮”音乐、通俗音乐的批评与反批评引人注目(详见《人民音乐》1987 年第 12 期)，但这场有意义的争论尚未能充分展开。

1988 年 5 月 15 日在北京纪念《在延安文艺座谈会上的讲话》发表 45 周年座谈会上，晓星作了发言(《人民音乐》1989 年第 8 期发表了修改稿)，其中对评述辽宁兴城中青年音乐理论家座谈会的文稿《归来兮、批评之魂》(载《人民音乐》1986 年第 10 期)提出了批评。他认为该文的“根本立足点”是“自我意识”和“主体性”，没有一句话提到马克思主义世界观对音乐批评家的思想指导作用，同毛主席《在延安文艺座谈会上的讲话》中的论述是相反的。

1988 年 7 月 7 日，《人民音乐》编辑部举办“回顾与反思”系列讨论会的“毛泽东文艺理论研讨专题”在京举行，在以后陆续发表的与会发言中，有不少涉及到音乐批评领域。居其宏认为“政治标准第一、艺术标准第二”作为毛泽东批评模式，经过几十年毛泽东本人的批评实践，“已从整体上对他的批评观念和批评模式作出了否定性的评价。”(《一个无法逾越的反思课题》，载《人民音乐》1988 年第 9 期)；王西麟认为：“政治标准第一，艺术标准第二”的文艺批评标准是在特定历史条件下提出的，把它用于其它时代，就产生了一系列的问题(《文艺改革的历史性必然课题》，载《人民音乐》1988 年第 11 期)。在此之后，李正忠《“过错”与责难》(载《人民音乐》1989 年第 5 期)从宏观的角度提出要正确地认识和看待毛泽东文

艺思想及其作用问题，他认为马克思主义文艺理论创始人只能从哲学的层次提出科学的文艺观和揭示文艺的普遍规律，而不能要求他们同时又是文艺评论家、音乐理论家等。

1989年7月21日，中国音协就音乐界学习邓小平同志讲话，认真贯彻党的十三届四中全会精神召开座谈会。有的同志指出，一些人在音协主办的报刊上和一些学术会议上所发表的言论，公然否定以《讲话》为代表的毛泽东文艺思想，鼓吹“主体论”、“异化论”、“娱乐论”、“自我表现”和全盘西化主张，攻击马克思主义的“反映论”，“要旗帜鲜明地反对资产阶级自由化思潮，用马列主义毛泽东文艺思想澄清许多被搞乱了的理论是非。”(《中国音乐报》1989年7月28日)

1989年9月15日，北京音协召开了“当代中国音乐建设学术研讨会”，王凤岐在《中国音乐理论建设四十年》(载《音乐周报》1989年9月22日)中提出，在音乐批评方面，《人民音乐》的改版形成以“回顾与反思”为题的争鸣局面令人振奋，但在资产阶级自由化的思潮影响下，音乐理论批评工作中也出现了对马克思文艺理论从根本上怀疑乃至否定的潮流；他主张在“二为”方向指导下，重新学习研究马克思主义基本理论和方法。

1989年第4期《音乐研究》在“回顾与展望”专栏里，发表了一组有关反对资产阶级自由化的文章，把对音乐批评领域里思想斗争的认识，提到一个新的高度。如孙慎提出“不少文章对革命的音乐传统加以嘲讽和攻击；对马克思主义的文艺理论则进行歪曲；把自我和主体提到音乐创作和评论的首位；“二为”方向和“双百”方针受到割裂，只讲放和鸣而不讲“放”和“鸣”的前提和目的，等等。所以音乐评论一方面是活跃的，另方面则是混乱的。”赵沨、瞿维、李业道也分别对前一时期音乐理论上的一些观点提出了批评。

通过以上简略回顾可以看出，近10年来，我国的音乐批评思想是比较活跃的，但也存在着严重的分歧。不同批评思想的对立、争鸣以至斗争是音乐文化普遍存在的社会、历史规律，也是音乐事业前进和发展的动力，既有必然性，也有必要性。在马克思主义文

艺思想指引下，旗帜鲜明地反对资产阶级自由化思潮十分重要；与此同时也要严格区分不同性质的矛盾界限以及政治问题与学术问题的界限，以促使音乐批评沿着健康、正常的轨道运转。

## 关于音乐批评实践

近年来，我国的音乐批评实践活动有了明显的强化，评论的层次也有较深的开掘。

勿庸讳言，围绕着"新潮"音乐和流行音乐所展开的批评与反批评，是两大热线专题。从总体上来看，1986 年 4 月《人民音乐》改版是这两种社会批评倾向在时间上的分水岭。

在此之前，音乐刊物上所发表的评论，从内容、风格、社会效果等方面对流行音乐(主要是流行歌曲及其唱法)进行了批评。如仲稼的《清除精神污染　繁荣音乐创作》(载《人民音乐》1983 年第 12 期)、赵沨的《开展批评与自我批评　清除精神污染》(载《音乐研究》1984 年第 1 期)、李焕之的《清除污染　繁荣创作》(载《人民音乐》1984 年第 1 期)都批评了上述音乐现象。但是，社会上存在的各种不同意见，基本上没有见诸于报刊。

《人民音乐》改版后，陆续以较多的篇幅涉及了现实生活中的现代派作曲技法("新潮"音乐)和流行音乐(更名为"通俗音乐")，全国其它一些音乐刊物和报纸，也随之发表了一些评论文章，对于这些过去一度视为"禁区"、而现时又成为客观存在的音乐现象，从评论角度给予了肯定和支持。

在"新潮"音乐方面，评论作品的文章可举《人民音乐》1986 年先后发表的叶小钢、瞿小松、陈怡等专辑。但从哲学——美学、历史——社会学角度作理论深层的肯定性评论则更多。当然，对"新潮"音乐的不同意见也一直存在，而且逐渐诉诸于批评文字的表述，形成了音乐批评上的不同学派。启垚的《"新潮"论争述评》(载《人民音乐》1988 年第 3 期)较全面客观地评述了 1988 年 1 月之前的情况。1988 年之后，"新潮"音乐创作虽渐趋进入低俗，仍有

一些不同观点，但层次较深的评论，如居其宏的《“新潮”音乐的美学来源与流向》、王安国的《“新潮”音乐——一段特定的历史文化过程》（以上两文均载《文艺研究》1988年第1期）、韩钟恩的《“新潮”音乐的“来路”与“出路”》（载《艺术广角》1988年第5期）、戴嘉枋的《时代与现实错位阴影中的必然选择》（载《人民音乐》1989年第1期）分别从美学、历史发展的角度论述了“新潮”音乐现象在我国发生的必然性，但也都指出了其弱点及其发展趋势。在对“新潮”音乐持批评和怀疑态度的观点方面，继吕骥的《坚持音乐的社会主义道路》之后，也有一些引人注目的文章问世，伍雍谊的《现代音乐与现代派音乐》（载《音乐研究》1988年第1期）在全面地论述了现代派音乐的历史后指出，“如果我们跟着西方的现代派音乐潮流跑，盲目地沿着他们走过的历史道路再转一圈，我们将会浪费更多的宝贵光阴”；石夫的《关于音乐新潮理论的思考》对自我表现、主体意识、仿古和反传统等新潮音乐思潮理论提出了异议和批评；还有值得提出的是李正忠的《他律论与唯物主义反映论》（载《音乐研究》1988年第4期），虽很少涉及“新潮”音乐，但却提出了“他律论”与马克思主义“反映论”的本质区别，批评了《“新潮”音乐的美学来源与流向》一文中的某些论点，从而把争鸣引向纵深方向。

和“新潮”音乐相比，近几年通俗音乐的评论趋同性和倾向性同时并存，一方面极少有全部否定或全部肯定的文章，另一方面各种评论又都带有明显的褒贬色彩。早些时候涉足通俗音乐的重要文章有谭冰若的《我们同属一个世界》（载《人民音乐》1986年第5期）、宋扬的《音乐的雅、俗关系》（载《人民音乐》1986年第7期）等，多从现实音乐生活出发，论述了通俗音乐存在的合理性与审美价值。近两年，对通俗音乐的评论有向纵深方向发展的趋势，如缪也的《在开放的潮流中求发展——对我国通俗音乐创作问题的思考》（载《人民日报》1988年1月5日第5版）从历史发展的轨迹到现实的开放社会，多视角地评述了通俗歌曲创作的经验及其存在的问题；居其宏的《真实人性的复归与升华——通俗歌曲之人文价值与当前的不足》（载《音乐爱好者》1988年第4期）则从“人性文

化"的属性阐明了通俗歌曲"复归"的意义，同时又指明了"升华"的重要性；梁茂春的《对我国流行音乐历史的思考》(载《人民音乐》1988 年第 7 期)通过对我国流行歌曲产生以来经历三个浪头的剖析，总结出我国流行歌曲既有某些不良的"遗传基因"，也曾有为人民服务的经验。近几年，对流行音乐持批评意见的文章，在一个较长时间相对要少一些，1988 年 1 月 19 日在《音乐研究》编辑部召开的座谈会上，部分与会者的发言从不同方位提出了批评和意见：如赵沨指出，"有一个时期，一些流行音乐每歌必嗲、每演必扭，每唱必啃(啃着话筒唱)"；不少同志还批评了流行歌曲由于商业需要，产生了粗制滥造、格调低下，甚至达到伤风败俗的地步。1989 年 9 月 1 日《中国音乐报》发表了赵沨的《不同意把"流行歌曲"引进教室》，文中严重地指出："带有以'和平演变'为目的的、具有'文化侵略'色彩的东西也传进我国，严重地污染了群众的音乐生活，流行音乐处于良莠不分的状况之中。"他还批评了《新长征路上的摇滚》是"西方现代派音乐中常见的非社会、非理性，以自我表现为中心的思潮的具体表现，一种社会转型时期一些群众的茫然、失落、彷徨情绪与心理的表现。"1989 年 12 月 1 日《中国音乐报》发表了乌拉耶的反批评文章则针对性的提出："既然有'良'有'莠'，引进他的'良'就可以了。"他还认为："流行音乐的出现，是门户开放、文化交流的结果，是随着思想解放、年轻一代在文艺兴趣与口味上必然会有变异与拓展的不可避免的现象。"特别值得注意的是 80 年代末，陈志昂的《流行音乐批判》(载《音乐研究》1989 年第 4 期)从流行歌曲的历史、现状分析，全面否定了流行音乐，但文中又提出，"我国现代通俗音乐有两个传统，一个是聂耳为代表的革命群众音乐及健康的抒情音乐和娱乐性音乐的传统，一个是以黎锦晖为代表的流行歌曲的传统"；显然，作者对通俗音乐与流行音乐概念有着截然不同的界定与褒贬。

纵观近年来音乐批评实践活动，总的趋势是令人鼓舞的，这不仅是因为不同的学术观点都可以在不同时期、不同程度上得以表述，而且音乐批评的品格在逐步复归，"打棍子"，"戴帽子"、"抓辫

子”之类的批评虽未绝迹，但已基本没有“市场”。特别应该肯定的是：当前开展的反对资产阶级自由化思潮的斗争，并没有对音乐批评中的不同学术观点作为政治问题处理。

当然，近年来音乐批评活动从总体上来看，也还有一些不尽人意的地方。突出的表现是：音乐批评仍然带有“一边倒”的遗风——当一种社会音乐思潮占主导地位时，相反的学术观点很难发表出来，“百家争鸣”的局面未充分形成。音乐批评没能广泛涉足于创作、表演各个层面，有分析、有说服力的评论力作还为数不多。因此，在坚持四项基本原则的前提下，倡导不同批评观点的自由争鸣，提高评论的准确性、深刻性、权威性，发展多层次的音乐批评，拓宽批评对创作、表演和社会音乐生活的覆盖面，应该成为今后的努力方向。

## 关于音乐批评的学科建设

尽管目前尚未形成完整的“音乐批评学”框架结构，甚至对于确立本学科的论证也还存在着见仁见智的分歧，但是关于本体的诸多论述对开拓音乐批评的学术研究、完善音乐批评的品格，无疑是巨大的历史进步。

1987 年 10 月，百花文艺出版社出版的《文学艺术新术语词典》(鲍昌主编)一书，在“音乐新学科”一栏中设立了“音乐批评”条目，在广义和狭义概念阐述后，将音乐批评与音乐欣赏、音乐作品分析、音乐史学、音乐美学作了横向比较，最后归纳性地提出音乐批评的目的、要求，但对本学科总体构架缺乏进一步的论述。

1988 年 8 月，上海音乐出版社出版的《外国音乐辞典》(上海音乐学院音乐研究所汪启璋、顾连理、吴佩华编译，钱仁康校订)所设“音乐评论”条目则侧重于国外音乐评论的简要历史沿革，阐述了其发展过程及存在价值。文中还提出使评论成为一门精确科学的困难，认为“任何评论都不是放诸四海而皆准的”。

特别应该提出的是叶纯之为《中国大百科全书》音乐舞蹈卷所

写的“音乐评论”条目(中国大百科全书出版社 1989 年 4 月出版),是国内目前较全面论述音乐批评的一篇学术论著,该文对音乐评论的概念、对象、目的、标准、作用、评论家的条件、评论的简史,逐一作了简要而概括的阐述;值得注意的是作者对音乐评论概念的界定仅作为“音乐生活中一种专门活动。”虽也指出了“良好的音乐评论具有科学性与权威性,”但是作者明显地回避了音乐评论是否是一门学科,或有可能构建成一门学科这样一个重要问题。不过,这种遗憾可以从作者的另一著述中得到弥补。在叶纯之、蒋一民专著《音乐美学导论》(北京大学出版社 1988 年 2 月出版)的“音乐欣赏与音乐批评”一节中,作者通过对“音乐批评”概念和作用的论述,提出“音乐批评接近一门科学,可以形成一门介于音乐学与音乐美学之间的边缘学科”(第 231 页)的论点。由于此书出版于大百科“音乐舞蹈”卷之前,后一文献工具书排除了这一论点,一方面可窥见作者治学态度的严谨,另一方面也反映了音乐批评学构建上的困惑。此外,《音乐美学导论》将音乐批评作为音乐审美活动的一种反应,“是在欣赏的基础上进一步对作品的科学分析和评价。”这种将音乐批评纳入音乐美学的范畴,在当前国内外有关著述中,有普遍的认同性。

罗艺峰的《论音乐批评》(载《中国音乐学》1987 年第 1 期)从我国音乐批评的现状出发,提出建立一个“音乐批评哲学的框架,它由音乐本体论、音乐认识论、音乐批评史和方法论构成”;在批评方法上该文主张建立“审美批评——社会批评——历史批评”的体系模式。此外,他写的两篇音乐批评学断想《批评是表达一种理想》(载《人民音乐》1988 年第 6 期)、《论“比喻》(载《人民音乐》1989 年第 8 期)则分别从思想表达和语言文字表达等方面,探求音乐批评的规律。廖家骅的《音乐批评的多层次性》(载《人民音乐》1987 年第 10 期)则分析了批评家、音乐家和社会等批评层次存在的价值及属性,“只有通过多层次的音乐批评,才能促进音乐艺术的繁荣兴旺。”

近年来,音乐批评理论方面还出现了一些译作。如《音乐评论

概述》(〔英〕阿伦·华克尔著,许浃译,载《中国音乐》1988年第4期)、《音乐评论的权威性》(〔美〕爱德华·科恩著,双仁译述,载《中国音乐》1989年第3期)、《音乐美学》中的《音乐批评》(〔美〕格连·海顿著、章枚译,载《音乐知识手册(续集)》、中国文联出版公司出版)等,都为我们拓宽音乐批评理论的视野,提供了有价值的参照系。

当我们沿着流逝的岁月去寻觅音乐批评的历史轨迹时,一定会清晰地发现它的足迹是曲折的,但又是前进的。人们对音乐现象所进行的种种评说,虽然褒贬不一,但都是为了音乐事业的繁荣和兴旺;人们在评论园地所展开的种种思想交锋,虽然此起彼伏、尖锐激烈,但都是为了寻求科学和真理。可以预言,这种喜忧交织、曲折发展的态势,必将成为音乐批评的一种总体特征延续至90年代。

# 中国古代音乐史研究概述

郑祖襄

音乐史学方法论的探讨，是近些年在历史、文学史及其他社会、自然科学学科影响下大家思考反省的一个热题。1989年初，由中国艺术研究院音乐研究所和《中国音乐学》编辑部举办的“第三期读书研讨会”，以“音乐史学方法论”为题组织了来自北京和外省、市20多人的学习讨论。与会者结合研究和教学工作的心得，对古今、中外的历史学、音乐史学诸问题进行了广泛的交流（部分同志发言刊登《中国音乐学》1989年第2期）。虽然这是一次规模甚小的读书会，但却是十几年来第一次关于音乐史学方法论专题的学术性讨论会。它不只是对与会者有所收益，而且对音乐史界日后研究的发展也是十分有

益的。《中国音乐学》1989年第4期重刊了杨荫浏在40年代发表于《乐风》杂志上的《国乐前途及其研究》,文中论述到研究古代音乐与古文字、古书、乐器、乐律、诗词、音韵等学科相联系。这些治学经验之谈对于今天的后学者仍是启开门径的钥匙。

古代中原和少数民族及外族之间的音乐交流,是一个文献史料缺乏较难深入的领域。赵塔里木《少数民族音乐文化价值再认识》(载《音乐研究》1989年第3期)回顾了音乐历史发展的事实,论述了少数民族音乐在古代音乐史中的地位和价值。杜亚雄《维吾尔族南疆木卡姆与龟兹乐是否无关》(载《音乐研究》1989年第2期)对赵维平《历史上的龟兹乐与新疆木卡姆》(载《音乐研究》1988年第3期)提出了不同看法的9个问题。罗传开《日本的音名与传统阶名》(载《交响》1989年第4期)介绍了日本传统音乐的乐理知识,为了解研究留存日本的中国古乐提供了有用的资料。从宏观上研究东西方音乐流变的是席臻贯的《丝路音乐文化流向研究中的一些问题》(载《音乐研究》1989年第4期),文章根据近些年音乐文物的发现和研究成果,对30年代田边尚雄和岸边成雄提出的在国内外学术界影响很大的"西方音乐东传"的观点,提出了商榷的看法。认为丝路音乐文化存在着双向对流的情况。例举史实确凿,分析据理,是一篇有见识的论文。

秦序《骠国献乐与白居易〈骠国乐〉诗》(载《音乐研究》1989年第4期)对以往作为骠国乐史料——白居易的《骠国乐》诗,作了来胧去脉的考查。认为白诗是在李绅、元稹诗的影响下,为讽喻而依传闻加想象渲染而作的,与史籍所载相矛盾;文章刨根挖底澄清史实,于研究者慎用史料是有启发的。王小盾《音乐文献学和中国音乐学的学科建设》(载《黄钟》1989年第4期)从文化学术发展的角度分析了中国音乐学的学科特征;结合中国文献学传统提出建立音乐文献学的设想,它包括音乐古籍整理、音乐史料汇集、中国音乐学工具书、中国音乐学史料学4大内容。音乐史料是音乐史研究的基础。建国以来,音乐研究所编了《中国古代音乐史料辑要》,曾得到文化学术界的称赞。后来吉联抗先生兢兢业业辑出历代音

乐史料多种。与昔日相比,今天的研究队伍是大大加强了,但系统地整理中国古代音乐史料这一工作仍未能上马。这里有财力物力和组织上的原因,但也一定程度地暴露出古代音乐史界对史料的学术价值缺乏应有的认识。

古乐器和传统乐器发展的线索由于文献记载不详而成为音乐史研究的疑案。本年度的研究在这方面也有所推进。金建民《卧箜篌起源之谜》(载《民族民间音乐》1989年第2期)罗列卧箜篌的史料及诸家研究观点,提出研究中的一些问题。孙星群《琵琶抱持法分段析》(载《音乐艺术》1989年第1期)搜集从汉代到明、清琵琶演奏的抱持图像,分析认为在琵琶演奏历史中,其抱持法是由"左下方斜抱——首向左平方——左上方斜抱"几段发展的。李成渝《横抱用拨、竖弹以指》(载《中国音乐》1989年第4期)从琵琶演奏的指、腕、肘关节生理运动的特点来分析,认为横抱必然用拨、竖弹必然用指。陈茂群《浅议三弦史诸说》(载《中国音乐》1989年第4期)对三弦产生于元代的史料——元散曲作家张可久的小令(有"三弦玉指"句)提出疑义,认为小令中所言三弦未必是今之三弦。何昌林《三弦——渤海琴》(同前)考证了历史上名三弦的有各种乐器,认为今三弦的前身是渤海国音乐中的锹琴,又称为锹琴或秋琴,始见于宋代文献。钟清明《胡琴起源辨证》(载《音乐学习与研究》1989年第2期)对胡琴起源提出了新的看法,认为唐代胡琴是指大小忽雷,宋代沈括所言马尾胡琴也是指用马尾弓拉奏的忽雷;奚族的奚琴源于胡琴;明代以后胡琴与奚琴合流发展产生了五花八门的拉弦乐器。庄永平《谈语音、乐器流变及其它》(载《中国音乐》1989年第2期)认为元代以后北南两大声腔所用乐器的音色和形制不同是乐器模仿语言声调发展的结果。

不少论文对古代音乐的形态作历史考证和艺术分析,赵仲明《巫术音乐研究》(硕士论文,载《中国音乐学》1989年第1期)以云南南部佤族巫术音乐为例分析研究,认为巫术与音乐同构,是一种"前"音乐,于"后"音乐有着不能忽略的影响。周耘《荆楚遗风——湖北跳丧初探》(载《黄钟》1989年第1期)以荆楚留存的跳丧(丧

葬歌舞)对照历史上《九歌》中的"国殇"与《招魂》,分析楚声中"乱"的音乐特点。蒲亨建《宫调情感说辨义》(载《中国音乐学》1989年第3期)对杨荫浏《中国古代音乐史稿》中关于元曲宫调的看法提出疑义,认为在声乐领域中不同音列的表演是有音乐感觉上的差别;《唱论》是当时歌唱实践的总结;宫调情感说确切应为音列情感说。叶栋《唐大曲曲式结构》(载《中国音乐学》1989年第3期)据作者本人解译日本《仁智要录》十三弦筝谱中的四首唐大曲,作曲式结构上的分析,提出了10点规律特点;这是作者对《仁智要录》进一步的研究,但《仁智要录》十三弦筝谱能多大程度说明唐大曲仍关系着研究的价值。修海林《古乐曲中解的结构与功能》(载《中国音乐》1989年第3期)进一步阐述了杨荫浏《中国古代音乐史稿》中关于"解"音乐特点的看法。《古乐中二曲合套的对比性曲体结构——多曲同套音乐思维的先源》(载《星海音乐学院学报》1989年第4期)认为二曲合套是"解"的手法所致,"解"音乐可以上溯到先秦的《诗经》,并和清商乐中的"弦"、唐大曲中的"散序"相关。陈安华《唐宋古乐遗踪——〈寒鸦戏水〉试析》(载《星海音乐学院学报》1989年第4期)以潮州音乐套曲《寒鸦戏水》和唐大曲结构相类似、固定音高和宋代教坊标准音相同等推断《寒鸦戏水》是唐、宋古乐遗踪。孙星群《福建南音与唐代大曲》(载《交响》1989年第4期)以"结构"、"标列方式"、"表演形式"等7个方面把福建南音与唐大曲相比较,结果认为两者存在不少差异。近些年来,认为某些传统音乐是唐大曲遗音的看法不下三、四种。唐大曲的结构逻辑通过传统音乐留传下来是必然的。要论证它们的"血缘"关系,主要是考察它们之间的演变过程。刘明澜《中国古代琴歌的艺术特征》(载《音乐艺术》1989年第2期)着重分析了琴歌音乐的旋律、节奏和风格特点,认为琴歌的旋律进行受语言字调影响,旋律节奏、句法受语言词组、句法影响。程大兆《论中国古琴曲中的复调现象与特征》(载《交响》1989年第1期)对琴曲中的复调现象进行了分析,认为这种复调手法依赖于乐器自身构造,以丰富演奏技巧而建立。

《艺苑》的“江苏历代音乐家”栏目介绍了古代音乐家蒋克谦(许健《蒋克谦与〈琴书大全〉》,载1989年第4期)、华秋苹(李民雄《无锡派琵琶家华秋苹》,载1989年第2期)和凌廷堪(肖雅《凌廷堪与〈燕乐考原〉》,同前)。蒲亨强《唐明皇与道教音乐》(载《音乐艺术》1989年第3期)论述了唐明皇偏好道教音乐的史实以及道教音乐在唐代宫廷音乐中的地位。顾鸿乔《叶伯和和他的〈中国音乐史〉》(载《音乐研究》1989年第4期)介绍了叶伯和的生平,分析他撰写《中国音乐史》的思想观点,对这位过去鲜为人知的早期音乐学家给予了应有的历史评价。

王德埙近些年的研究值得注意,本年度发表的有《“促柱”小考》(载《民族民间音乐》1989年第1期)、《取韩相等累赘标题之由来》、《释 瞉》(均载《艺苑》1989年第1期)、《中国音乐史的研究方法》(载《星海音乐学院学报》1989年第2期)、《琴曲〈广陵散〉流变之三——东汉古曲〈止息〉之发现、鉴定与处理意见》(载《星海音乐学院学报》1989年第3期)和《中国古代音乐史语汇例释》(载《星海音乐学院学报》1989年第4期)。对琴曲《广陵散》,作者提出了独到的见解,认为取韩相等小标题始见于南宋,可能是楼钥反对韩侂胄泄愤而添加的;小标题曲解作品原意,应予删除。《止息》(位于今谱前三拍)和《广陵散》本为二曲,它们的集合是处在勉强的游离状态,应予分离。《“促柱”小考》认为“柱”是筝、瑟等弦乐器的雁足或琴马,“促柱”是说明调音或调式调性变化等。《中国音乐史的研究方法》总结了以往各种研究方法,认为“不是为方法而方法”,“有无实质性的新成果新进展是衡量论文方法价值高下的唯一标尺。”

〔美〕梅约翰《华秋苹琵琶谱中的音乐结构》(顾连理译,载《音乐艺术》1989年第2期)运用西洋音乐结构原则对华氏谱作品进行分析,归纳出一些规律特点。传统琵琶谱有原始谱和演奏谱的差别,研究工作如能注意这个环节会更有价值。本年度发表的译文还有,日本学者小泉文夫的《中国音乐》(鲍芳、林晔译,载《中国音乐》1989年第3期),岸边成雄的《历史学与音乐》(龚林译,载《音乐艺术》1989年第4期)和《大佛开眼式——正仓院的乐器》

(上、中、下)(席臻贯译,载《交响》1989 年第 2、3、4 期)。高兴《简论岸边成雄先生的唐代音乐史研究》(硕士论文、载《中国音乐学》1989 年第 1 期)介绍评述了岸边成雄的唐代音乐研究成果和研究方法。

夏野《中国古代音乐史简编》(上海音乐出版社出版)是作者积 20 余年教学和研究经验,并吸收新的研究成果而撰写的教材,内容丰富全面,论述简明扼要。修海林《古乐集锦》(上)(人民音乐出版社出版》是继田青《中国古代音乐史话》后又一本富于趣味的古代音乐通俗读物。作者的另一本书《古乐的沉浮》(山东文艺出版社出版)是从文化史的角度来审视评价中国古代音乐的演变和发展。河北教育出版社出版的大型学术著作《中华文明史》(第一卷"史前时期")中的"音乐"章由冯文慈、王子初执笔,吸收了最新的出土文物和研究成果,概括地介绍了史前时期音乐。

10 多年来,中国古代音乐史研究的进展较之以前是显著的。音乐考古、乐律学、古谱学等方面已形成相对独立的专门学科;许多已有的研究也得到新的深入。研究队伍也有很大发展。但目前仍处于"各自为战"的状况。科学研究存在着浅与深、先与后、局部与整体、主与次、纵与横等相互关系的内部规律,研究实践也证明携手合作以至进行规划有其优越性,因此当今的研究水平、力量和现有基础已形成考虑这些问题的条件了。

# 中国近现代音乐史研究概观

张静蔚

## 一

中国近现代音乐史研究领域，1989年最引人注目的事是对吕骥的研究。吕骥是我国著名音乐理论家、作曲家，早在20年代末步入乐坛，30～40年代从左翼音乐运动到解放区音乐运动的组织者和领导者，建国后一直担任音乐方面的领导工作。对吕骥的研究涉及近现代及当代音乐史问题，"改革开放"10年来，曾介绍过吕骥生平或创作，而没有提到理论研究工作的前沿。从这个角度看，不寻常的80年代最后1年，应称为"吕骥年"。

"吕骥年"以2月12日由《音乐研究》和

《文艺理论与批评》两编辑部联合召开“吕骥同志60周年音乐活动座谈会”而揭开序幕;5月18日,由中国音协、文化部、总政等16单位发起组织了“吕骥同志从事音乐工作60周年庆祝大会”、“吕骥作品音乐会”和“吕骥音乐工作学术讨论会”等系列活动。各专业音乐刊物和理论刊物均发表回忆纪念文章和论文,各大报刊发表了报道。这是建国40年来对当代历史人物较集中和全面研究的一次。

对吕骥的研究,集中在他的音乐思想、理论著述及音乐创作方面。晓星在论文中认为:“吕骥对我国音乐事业的突出劳绩,首先表现在救亡时期,他与聂耳及其它同代人一道,开辟革命的新音乐道路、领导救亡歌咏运动方面”。“革命的新音乐运动一方面要依靠创作来推动实践,另一方面也迫切需要理论来予以指导。从救亡时期到抗战以后,吕骥同志及时总结了革命音乐的实践经验,写了一系列文章,探索新音乐的发展道路。”(见《文艺理论与批评》1989年第3期)。李正忠在《他与时代共命运》一文中,较全面地探讨了吕骥的理论活动,重点是吕骥早期理论活动。他认为“吕骥自踏入音乐领域之日起,在他所关心并着力从理论上给予回答的问题中,主要的就是音乐与人民,与人民斗争事业的关系问题……”指出这个问题“是吕骥音乐理论的中心问题”。李正忠还指出,“吕骥音乐理论的特色在于它的实践性与战斗性”,“吕骥的音乐理论侧重点在于解决革命音乐的内容方面的问题”(见《音乐研究》1989年第2期)。李业道结合吕骥的创作指出,“三十年代以来的音乐发展,正是在追求返祖归宗。吕骥等人提出的‘人民’、‘时代’、‘现实’、‘传统’等,就是音乐的祖、音乐的宗”(见《文艺理论与批评》1989年第4期)。

冯光钰在《吕骥在民族音乐建设方面的理论和实践》、伍雍谊在《为发展创作而继承》、许健在《难得的知音》等3篇论文中,全面探讨了吕骥对继承民族音乐遗产、民族音乐研究的理论。冯文认为“吕骥不仅从民歌、民族器乐、曲艺、戏曲到七弦琴,从古代乐论到民族音乐现状以至对未来民族音乐发展的预测诸方面,都作了

颇有深度的探讨;而且对研究方法也有许多精辟的论述。"冯文概括吕骥对收集民族民间音乐遗产的全面构想的3个特征:一是思维的创造性;二是范围的开放性;三是组织的群众性(见《音乐研究》1989年第2期)。伍文认为吕骥的论文《中国民间音乐研究提纲》"是一篇关于继承民族音乐传统的纲领性的著作。它简明扼要地说明了研究中国民间音乐的目的、原则和方法,民间音乐的范围,以及应用研究的问题"(《中国音乐学》1989年第3期)。

晓星还对吕骥在音乐教育方面的成就进行了探讨,他认为"吕骥对音乐教育上的贡献,建立新的教育体系,主要一个特点是:它不是为音乐而音乐,而是为抗战,为革命培养新型的音乐干部……","另一个特点是理论和实践的密切联系。"

对吕骥的音乐创作的研究,有李业道的《论吕骥的歌曲创作》和祖振声的《与时代脉博共振、同人民群众同呼吸》等论文。前者通过吕骥不同时期创作的9首歌曲作品,对吕骥的创作思想、艺术构思及某些技法,进行了细致的分析和研究;后者全面地论述了吕骥在各个时期的歌曲创作,是一篇系统研究吕骥歌曲创作的论文。

值得注意的是,有的论文结合近年来"反思"的课题,较坦率地、不同程度地指出吕骥音乐理论方面存在的问题。赵沨指出,"我不是说在五十年前,吕骥同志的论文中连一点片面性也没有……从现在看,无疑这是具备一定的片面性的"。厉声认为,"任何个人都会有他的历史的认识的局限性。我也不认为吕骥在长达六十年音乐生涯中的全部认识和言论都是正确的和准确的。其中某些在一定时期、一定政治气候下,说的被绝对化了的、夸张了的、过了辙的话,如能得到自我清理,当然是件好事。"(均见《音乐研究》1989年第2期)。晓星认为,吕骥的一些文章"现在看来不无这样或那样的不足,有些问题可能说得简单了些,有的立论观点不免失之于狭窄"。李正忠指出,"吕骥的音乐理论,尚不够完备,某些方面尚缺乏深刻性"。李文特别指出:吕骥对"音乐艺术'形式方面',特殊规律的探索,有的还处在浅层次上,有的只是表明一种意

向而未深入下去。而对音乐这种特殊的‘掌握世界’的方式的……特殊本质,尚未作出深入的研究和揭示,而且也未就这个问题提醒音乐理论界的注意和进行积极的倡导。这致使我国的音乐理论研究,直到如今,基础理论的研究还十分薄弱,对音乐艺术特殊规律的研究还十分薄弱"。李业道结合吕骥的创作思想,婉转地指出:"这几十年的音乐发展的确有一些问题需要加深认识,例如,我充分肯定音乐的‘群众性’,认为是三十年代音乐的一个特点,一个可贵的创造……音乐文化的构成是必须要有‘阳春白雪’的,但当时在强调群众性、大众化的时候,对这一点明显认识不足。"

## 二

对近现代音乐家研究的论文均属局部或个别,缺乏从总体上研究和具有历史感和理论深度的成果。《音乐学习与研究》1989 年第 1 期发表孙少芝《弘一大师——李叔同的艺术生涯》和秦启明《为人师表、人格第一》。后者是关于李叔同出家前致刘质平的 8 封信的述评,而未发表"八封信"原件,这颇为遗憾。《音乐艺术》1989 年第 2、4 期,全文发表萧友梅 1916 年向法国莱比锡大学哲学系提出的博士论文:《17 世纪以前中国管弦乐队的历史研究》,为研究萧友梅早期音乐思想及他对传统中国音乐的研究,提供了难得的史料。《艺苑》1989 年第 2 期发表崔小玲的论文《试析王光祈论‘声韵音乐’》,王光祈在 1934 年博士论文中认为"古典戏曲的特点是‘声韵音乐’,即把音乐建立在唱词的声韵之上;崔文较详尽地分析了这一理论的生成及其缺陷。《人民音乐》1989 年第 2 期发表又闻撰《一位鲜为人知的"洋为中用"的现代音乐先躯》,该文概略地介绍了早期小提琴家司徒梦岩的生平及他的音乐活动;第 6 期发表陈元杰《纪念刘雪庵先生》;第 12 期发表黄翔鹏、李肖分别撰写的回忆音乐学家李元庆的文章。《中央音乐学院学报》1989 年第 3 期发表了有关吴伯超传略和纪念赵元任、刘半农的文章。《交响》1989 年第 1 期,发表邢雄志的文章《黎锦晖为什么写"黄色歌

曲”》,从主客观两方面,探讨了这一问题。《星海音乐学院学报》1989 年第 2 期开始连载秦启明的《冼星海年谱简编》。

由于 1988 年 10 月在广州召开了马思聪学术讨论会,本年各学术刊物发表的专论均为这次会议提交的论文。《人民音乐》第 9 期发表张友刚的《蔡元培音乐思想简论》,论述了蔡元培对音乐起源、音乐特征、音乐类别及作用、词曲关系以及蔡元培倡导创办音乐研究会、音乐教育等实施美育教育的活动。

## 三

近现代音乐作品的研究都有深化的趋势。苏夏的《马思聪的音乐风格与内涵》,摆脱了技法代替内涵的分析方法,从背景、内容、思想、艺术以及深层内涵揭示作品。瞿维的《爱国主义的颂歌》介绍了冼星海的第一交响乐,通过作者整理星海第一交响乐情况的说明,对这部作品进行了深入研究。

《交响》1989 年第 3 期发表秦启明的《萧友梅〈卿云歌〉考辨》认为,“萧友梅的歌曲至今尚欠公允的评价,萧友梅创作的《卿云歌》就是突出的一例”。秦文针对汪毓和著《中国近现代音乐史》一书和程云发表在 1986 年第 1 期《人民音乐》上的文章,概括了对《卿云歌》的 5 种误解,并细致加以“考辨”,援引资料翔实,但也不无偏颇之处。作者结论:“萧友梅作曲的《卿云歌》不失为一支爱国歌曲,在中国国歌史上和中国近代音乐史上,理应享有一席之地!”对作曲家和作品的研究,过去确也存在非历史主义的态度,这篇论文在这方面应受到支持与重视。

## 四

1 月 19 日~22 日,中国音乐研究所和《中国音乐学》编辑部共同举办了音乐史学方法论研讨会。《中国音乐学》1989 年第 2 期发表了这次研讨会的述评和部分发言稿。对近现代音乐史学方法论

的问题，向延生认为“站在新的思想高度反思往事，以全方位、多角度、多层次的研究方法去总结中国近代音乐的发展历史……撰写出有别于政治发展史的具有音乐特性的中国近代音乐史。”就分期问题，他主张近代音乐史从19世纪末为开端，不再分“现代”时限，统称为中国近代音乐史，并主张舍弃“现代”这个概念，与“当代”相衔接。这次研讨会上，多数学者还提出重写近现代音乐史问题；对其研究对象、范围等提出不尽相同的看法。此外，《人民音乐》发表罗艺峰的文章《忘川寻史》，是一篇探讨方法论的札记。罗文认为，“中国近现代音乐史的研究，象一切历史研究一样，是建立在史料上的，其收集、整理、出版、研究，是一个完整的操作过程”，特别强调了史料的重要性。他还对历史研究的全面性提出看法，认为“所谓历史著作的全面即视圈内的相对完整，不因个人好恶、狭隘功利、非历史观点而违心抹杀事实，掩盖遗忘事实”。

总的说来，中国近现代音乐史方法论问题，尚未引起史学界的重视。因此，突破和进展均不显著，有待于进一步深化。

# 中西音乐关系的困惑与缠绕

## ——关于当代中国音乐研究的一个重要问题

魏廷格

中西音乐关系，亦即中国传统音乐与西方专业音乐的关系，一直伴随着20世纪中国音乐的发展；而且越是走向现代社会，中西关系的“纠缠”，就越是难解难分。音乐学界1989年对此的探究，可以下列论文为代表(按文章发表的先后顺序)：

周海宏：《危机中的抉择》(《人民音乐》1989年第1期)，魏廷格：《中国传统乐器的艺术生命力》(《人民音乐》1989年第2期)，蔡仲德：《为青主一辩》(《人民音乐》1989年第4期)，魏廷格：《从戏曲音乐学说到戏曲音乐的生命力》(《人民音乐》1989年第12期)，赵健伟：《艺术之梦与人性的抉择》(《中国音乐学》1989年第2期)，杨荫浏：《国乐前途及

其研究》(《中国音乐学》1989 年第 4 期),魏廷格:《反思中国现代音乐问题的重要历史文献》(《中国音乐学》1989 年第 4 期),管建华:《音乐直系演化与多系演化的思考》(《中国音乐学》1989 年第 4 期),毛继增:《中国民族音乐向何处去》(《中国音乐学》1989 年第 4 期)。需要说明,杨荫浏先生文章原发表于 1942—1944 年间的《乐风》杂志,但因种种原因很少为今人所知,文章对于今人关切的许多问题都发表了见解,相信将这近半个世纪前的思考与当代人的探索一并综述,必会增加启迪的意义。

在上述论文中—

周海宏的基本观点,是通过对半个多世纪以来"改造、发展民族传统音乐文化"这条道路的剖析来表述的。他说,走上这条道路的认识上的原因在于,认为"传统音乐落后于时代"。这条道路的实践,则是"按西洋音乐型制模式"改造与发展民族传统音乐。其结果,"并没有缓解民族音乐的危机"。纯粹的传统、民间音乐"已经到了生死存亡的危急关头",专业民族音乐家也"陷入了深深的困惑"。这就不能不引起对这条道路的反省。他认为,"传统音乐落后于时代"的观点,是将中国"社会生产力落后"的认识"平行地移到了文化艺术领域之中"了。但社会生产力的发展,新的必定取代旧的,呈"淘汰式"。而文化则不然,"旧的艺术形式并不因成为历史而迅速消亡",新的形式并不取代旧的,而是丰富我们的艺术世界,其发展呈"积累式"。问题就出在我们将适合于社会生产领域的"淘汰式"观念应用于文化艺术领域了。所谓"推陈出新"就是具体表现之一,以至于最终导致"砸烂旧世界"的行动。其次,中西音乐是按不同的审美理想创造的,不能用"高低、上下"或"先进、落后"来衡量。针对"改造、发展民族传统音乐文化"理论上的失误及实践中的有害后果,他强调,应当"保护传统音乐的纯正性";"反对任何融合外来文化改造中国传统音乐的做法"。他说,"只有纯正的、未被融合与同化的民族传统艺术"才能"立于世界文化之林"。他大声疾呼:"保护!保护!原封不动地保护!"

管建华则通过批判"音乐直系演化"观立论。"直系演化论"认

为,不同文化演进的进程"受着人性的自然逻辑和智力的必然限度的制约",虽有人种和语言的表面差异,但都有一致的次第和序列。按此理论,各民族文化发展只有阶段的差别,并无道路的不同。他认为,那种"用单音体制和复音体制的概念简单地去替代音乐表现形式",并将它们应用于"音乐历史演进的范畴"的观点,与"直系演化论"有着同样的思想基础。他从5个方面批评了"直系演化论",中心意思是:"单音—复音"表现体制是属于西方音乐史的,不能将其它音乐文化置于西方音乐演进史的某一阶段上。其次,所谓"单音表现体制",也不是对中国传统音乐的"客观、全面的总结"。那种认为"复音体制是先进的,西方文明才是科学的"的看法,都是站不住脚的。他指出:"东西方传统音乐属于平行的特殊演化。"西方属于"分离型",东方属于"整体型"。两种类型都将"永存下去"。当前,西方已经对东方"重新认识和吸收",东方也应当"重新反省自我","寻找东方传统音乐文化更新与再创的道路"。他认为,中西音乐关系应当经历4个阶段:"1.冲突(接触);2.学习(融合并存);3.对话(理论分析、认同);4.超越(新的理论的创造)。"目前,我们正处于第二个阶段之中,并期待着第三个阶段的到来。

蔡仲德是在"反思与重估"青主的历史地位及其思想的意义过程中说明他的观点的。长期以来,青主一直蒙受着主张中国音乐"全盘西化"的责难。实际上,青主无非是主张"借鉴西方音乐以创造全新的中国音乐"。为什么要借鉴西方?借鉴西方的什么?他说:青主认为中国音乐落后的根本原因不在方法、技巧,而在于"受礼制约,丧失独立生命,不能自由发展"。青主批判了儒家的礼乐思想,继承的是庄子、嵇康、李贽的美学思想。所谓"向西方乞灵",是主张"引进西方先进思想以建立全新的音乐美学"。视音乐为"上界的语言",意在将音乐由"礼的附庸"、"道的工具"变为独立的艺术以获得独立的生命。正是这一点,才使青主成为中国音乐美学现代化的"开拓者与自觉探索者"。他认为:"中西音乐的根本差异不在民族性,而在时代性。即前现代化与现代化"。蔡文主张对民

族民间音乐,应保持原貌,成为博物馆的艺术。"中国音乐的主体,则应吸取中西音乐史的教训,而以西方现代音乐(此处'现代'是泛指,不仅指20世纪)的根本精神彻底改造、重建。"又说,"就一个民族而言,担心丧失民族性,担心失去传统中的优秀东西""是杞人忧天",而"狭隘民族主义、庸俗爱国主义"才是音乐"现代化的大敌"。历史已经证明,这是应该牢牢记取的教训。

赵健伟立足于对儒学的批判。他援引鲁迅的话,指出儒学的"历史实际存在"就是"吃人"。儒学里,"礼"是核心。"仁"、"善"都是达到"礼"的手段。而音乐,又服从于达"仁"成"善"。方式是在人的情感领域,通过音乐的"和"的催化作用,使严酷的"礼"的等级制度能够不失其整体的"和谐"。因此,"和",成为了中国传统民族音乐审美特征中最主要的要素。中国传统音乐在表情上,多为使人"气血和平"的典雅、恬静之风,形态上以五声音阶为主、单音体制、节奏上的散板性质,及至十二平均律之被束之高阁等等,无不与"和"的规定有关。他还分析了道家的音乐观,认为虽然与儒家对音乐的理解有所不同,但"和"的准则却并不相悖。"以理制欲"也为儒、道所共守。由于民族传统音乐浸透着儒、道精神,赵文对"振兴民族音乐,振奋民族精神"的口号发出了质疑:当代中国需要什么样的民族精神?中国传统音乐又能够提供些什么?赵文认为,当代中国需要的是"威严的男性气魄",应当一扫千年积存的柔弱之气,她的音乐应当充满动力和富于生命活力的节奏。而这一切与传统音乐的审美特征相差甚异。因此,传统音乐的"当代困境、衰败",都是"必然的历史效应"。赵文并不完全否定传统音乐的美学价值,但认为这应当是在排除"必须不必须的指令"的情况下的个人自我选择。

针对赵健伟的文章,毛继增发表了不同的意见。他援引列宁"一个民族两种文化"的思想,指出民族传统音乐是"精华与糟粕并存"的。他以具体实例说明传统音乐并非一种情趣、一种五声音阶,也不乏多声音乐。优秀传统音乐"是一个民族的骄傲"、"象征",是"民族凝聚力的所在"。因此,应当也是社会主义音乐建设

的“重要基石”。民族音乐如何摆脱目前的困境?他提出,“推陈出新、百花齐放”仍是“必由之路”。其中一点是“在民间保持传统民族音乐的生态优势”,另一点是“全方位地保留和发展民族音乐艺术”。他特别批评了“少数民族传统音乐的汉化”与“中国传统民族音乐洋化”的现象。

魏廷格通过对传统乐器及戏曲音乐当代生命力的分析,发表了他的看法。他说,传统戏曲音乐属于过去的艺术;过去的艺术而有现实的审美价值,是艺术史上屡见不鲜的现象。但这是有条件的。条件是:在某种音乐产生的当时,“要达到高度完美的程度。”达到了,“就可能具有超出那时代的意义,而为今人所欣赏”。戏曲音乐学研究的一个任务,就在于判断、选择出最优秀、精华的部分,使之存活于当代舞台。对于基本上不具有现实审美价值的传统音乐,则应以博物馆的方式保存起来。但是,传统器乐音乐与戏曲音乐作为一种艺术形式,如若取得广泛的现实审美价值的话,最根本的还是在于新的戏曲音乐创作,而新的戏曲音乐创作就有个无法回避的受西方音乐影响的问题。倘若说对过去的戏曲音乐要保持其“纯洁性”的话,对新的创作,则应积极地吸收西方音乐因素。具体说,就是吸收西方音乐多声思维的因素。他认为,中西音乐关系的实质就在于中国音乐需要向多声思维发展,西方又恰好具备多声音乐经验。这一点,他提出反证,假如,1.中国传统已有发达的多声音乐;或 2.中国音乐无须多声思维;或 3.西方并无发达的多声音乐——其中任何一条如果成立,中西音乐关系都不会是已经经历的、现正经历的和还将经历的情形。

关于中西关系,40 年代初的杨荫浏先生是怎样思考的呢?

杨先生终生致力于中国音乐学研究,自然注重保护传统音乐的纯正性。先生论文中“去取的审慎”一节,几乎是费尽唇舌地告诫人们,对于传统音乐材料,在可以不加淘汰的时候,最好是“以不加淘汰为是。”实在必不得已时,也应将要淘汰的材料“保存得完完全全。”但先生并不认为保护了国乐的纯正性,即是其价值的实现。相反,他认为国乐的独到价值,“必须在与世界音乐经过极度

融化之后，才能达到它应有的程度。”他指出，“拒绝世界音律，拒绝世界乐器，拒绝在国乐曲调上作配合和声的尝试等等，都非但是不必要的事，而且也是国乐前途充分发展的障碍。”这就是先生理解的中西结合的必要性。这使他不同于视国乐的纯正为终极目标的观点。同时，先生又指出，将要结合的不同文化因素的不同状况，会导致不同的结合结果。全无准备、全无基础的因素，在准备充分、基础稳定的因素之前，会“被压倒”、“被吞没”。当时的情况是“我们自己没有充分准备，世界音乐的力量却已非常强大，”因此先生焦虑“仅存的一些国乐成分”会被淘汰、被排挤，于是，提出给予国乐以“特殊”、“过度”的注意。这就是重视国乐的优先性。这又使他区别于忽视传统音乐价值、以及主张中西无条件结合的观点。关于国乐的准备工作，先生详细地阐述了中国传统音乐本身之极端复杂，所涉学科之多种多样，研究者所需知识准备之广博充分。总之，是一项联合众人、艰苦努力才能完成的浩大工程，这就是国乐准备工作的艰巨性。与此相关，杨先生以明确、尖锐、毫不含混的措辞对新音乐创作表明了他的看法。他说：对“过去没有绝对把握得住，现在与将来，便绝对谈不到。”唯有“认清了来路，才可以有合理的去路”。这“过去”、“来路”，就是传统音乐修养。不具备必要的传统修养的创作，无异于“凭空创造”。其结果，只能是“另一样东西”不能是“民族音乐”。以当时传统音乐研究所能提供的“十分浅薄的材料”而言，当时的创作“从所费的时间价值意义言，将见得是近乎浪费。”显然，对新音乐创作者的传统音乐修养，先生是有极严格的要求的。

从以上简述可以看出，人们对中西音乐关系的歧见，远未随80年代之结束而告终。期望90年代的中国音乐学界，在前人停下脚步的地方，再向前掘进，最终解开这世纪性的“困惑与缠绕”。

# 1989 年外国音乐研究综述

沈　旋

## (一)外国音乐史研究

音乐史是音乐学的一个重要方面，而在我国，这一领域一直比较沉寂，尽管近几年来从事音乐理论研究的同行们已开始关注音乐史学的元理论问题，但较系统地介绍西方音乐史研究的方法论，提出有说服力的见解仍不多见。今年则出现了可喜的现象，不仅有不少涉及断代史、国别史，专题史的文章，在史学元理论研究方面也有了不同观点的交锋，它有助于活跃学术空气，提高研究水平，使人们更加深入地思考问题。

### 1.有关音乐史研究的理论问题

蒋一民的《音乐史学的美学化》(载《中央

音乐学院学报》1988年第2期)是一篇以从事音乐美学研究者的角度,用介绍两本德国音乐学家关于音乐史哲学书籍的方法,来阐明自己观点的文章。今年《中国音乐学》第4期发表的谷文娴《对"音乐史学的美学化"的几点异议——与蒋一民先生商榷》一文,就她所阅读的其中一本,达尔豪斯《音乐史基础》,提出了不同看法,其焦点在于对原文的理解,以及由之得出的结论。

由于蒋一民阅读的是德文,谷文娴依据的是英文,其间可能产生差距;同时,西方也确有赞成或反对把音乐史写成作曲、演奏、欣赏三方面结合的见解,但是,也反映出在我国西方音乐史的研究中,系统地了解音乐史学史,准确地介绍具有代表性的音乐史哲学观和发展动向是十分重要的。

**2.有关断代史、国别史和专题史的研究**

李柏年《欧洲音乐历史发展中的民族特征》(《中央音乐学院学报》1989年第2期),把音乐文化的民族特征看成是民族意识在音乐文化上的反映,它在18、19世纪前后显示出的强烈程度是和民族发展史中资产阶级民族发展阶段大体一致,李文还把民族特征作为一个特定因素,观察其在音乐史发展过程中的萌发、生成和发展,但又不将其看成是孤立的形态,而是与社会生活、民族意识乃至时代风格的整体联系起来分析,较有说服力。

唐娄彝的《音乐在浪漫主义时期的综合发展》(《星海音乐学院学报》1989年第3期)谈及19世纪音乐艺术的综合现象,这是一个涉及面很广的问题,此文尚缺乏深度和创见。

对当代音乐动态的评述,有华裔作曲家周文中的《音乐的新主流》(《音乐艺术》1989年第1期)。文章从他久居美国的实际,观察到自1950年以来美国音乐界层出不穷的美学创新和技术创新,并探究其原因,回顾历史,得出"我们今天已面临一个新世界秩序的开端,世界范围的音乐的文艺复兴,其中心既非西方、也非东方。它将是音乐的新主流,欧、亚及其他各地的支流将汇合其中"的结论。姜丹的《1945～1980年联邦德国音乐发展的一般趋势》(《音乐艺术》1989年第4期)介绍了50年代初期占统治地位的序

列音乐到 50 年代末、60 年代初向偶然音乐、机遇音乐的转变；50～60 年代各音乐因素的分解到 70～80 年代向综合的发展；自律性音乐观与他律性音乐观的争论；反传统与向传统的“回归”等。杨衡展的《后先锋派的新实践》(《音乐探索》1989 年第 4 期)介绍本世纪 60 年代以后各种标新立异的创作思潮，以超前的实验性为典型特征。陈复君译的《肖斯塔柯维奇与哈恰图良：48 年使他们亲近起来》(《人民音乐》1989 年第 10 期)以回忆录方式叙述 1948 年苏共中央对几位作曲家批评时他们的情况与心态。黄晓和译《在通往历史真相的道路上》(《人民音乐》1989 年第 11 期)对同一苏联音乐史上的事件作了回顾和反思。此外，常被国外音乐院校选作教材的格劳特《西方音乐史》在我国尚未有译本出版时，顾连理将其中第 20 章译出(《音乐艺术》1989 年第 1～3 期)，对 20 世纪西方音乐作了全面介绍。

还应提及王森的《固定旋律的沿革与意义》(《中央音乐学院学报》1989 年第 2 期)对盛行于中世纪的固定旋律写作技巧作历史回顾。

## (二)外国作曲家、作品和作曲技法研究

综览本年度音乐期刊的内容，与 1988 年相比，对外国(尤其是 20 世纪)作曲家、作品和作曲技法的研究仍占重要位置，但研究水平有较大提高，有些文章已不单纯是作介绍性叙述或作品分析，而是进一步提出了对其历史价值和审美判断的见解。

**1.作曲家的创作思想方面**

两篇关于克拉姆的文章从不同角度介绍了这位当代颇有影响的作曲家。张巍的《简论克拉姆音乐作品中织体—音色形态及其作用》(《黄钟》1989 年第 2 期)注重音乐分析。蔡良玉的《论克拉姆的思想和创作》(《音乐研究》1989 年第 2 期)除对克拉姆的创作概括论述外，还以历史的眼光来看其思想和创作的得失，指出 60 年代美国社会生活变化，他的生活环境“处于优越的科研条件及知

识分子的包围中，写出大量难度大、智力强的试验性作品，在很大程度上脱离了广大听众”。这一点，与我国当代专业音乐创作是有相似性的，颇具启发。

杨展衡的《从考威尔的钢琴曲看其创作思维的超前性》(《音乐探索》1989年第1期)通过分析考威尔的钢琴作品，从作曲技法、记谱法、演奏法及提出的新观念中，认识其超越时代的创作思想和音乐风格对现代主义音乐的影响。

孙国忠《马勒交响曲的哲理内涵》(《中国音乐学》1989年第4期)持“从某种意义上说，艺术家都是借助于独特的艺术语言在表达自我”和“凡是能在艺术史上占有突出地位，并能真正引起接受者心灵震颤的艺术作品，大都蕴藏着深刻的哲理内涵”的观点，除论及马勒交响曲创作的文化背景外，深入研究了作品的本身，以实际的音乐为例，阐明作品的哲理意蕴，并从历史发展的角度观察本世纪60年代以来西方出现马勒音乐复兴现象的因果，有一定的深度和较强的说服力。

**2.作品和作曲技法研究**

对作品和创作手法的研究，加强了历史意识和从风格演变的角度加以归纳，这以发表于《中国音乐学》1989年第2期关于复调音乐的几篇文章：陈铭志《对复调思维的思维》、张韵璇《梅西安与十四世纪新艺术派的异曲同工之美——论等节奏技巧及审美意识》、林华《苏联现代音乐中的复调》尤为显著。陈文从哲学和美学的角度对复调音乐的本质进行探讨外，还从复调音乐产生的时代背景及其在各历史时期的盛衰发展来论证自己的观点。张文分析对比中世纪音乐和梅西安创作中等节奏技巧的运用之后，强调“只有循着历史发展的脉络和时代审美意识的踪迹，去仔细品味这些曾经在历史上起过重要作用的作曲技法的细枝末节，才能真正领会到它们的真谛。”林文选择“企图使现代技法与俄罗斯民族气质结合起来的”“主潮派”为论述对象，以复调写作为视角，通过对“俄罗斯——苏联”复调音乐发展作历史回顾和对现代作曲家继承民族传统和吸收西方技术所作之创造进行分析，阐明“外来影响来得

愈晚,民间的真粹则有可能保留得更纯净”的观点,并提出中、苏两国在对待西方技术的态度上有相近之处,因此,对苏联音乐的进一步研究是极有价值的课题。

当代作品技法繁复者居多。对一部作品作详尽分析的有:朱健的《勋伯格的“乐队变奏曲”》(《音乐艺术》1989 年第 2 期)、《试论“广岛殉难者的悼歌”的音乐思维和结构特色》(《音乐艺术》1989 年第 4 期),陈铭志的《安东 · 威伯恩的管弦乐曲“帕萨卡利亚”》(《音乐艺术》1989 年第 4 期)。从某一角度进行剖析的有刘永平的《论鲁托斯拉夫斯基的宏节奏结构》(《黄钟》1989 年第 2 期),郑英烈的《从调性到无调性——兼论勋伯格的集合意识和集合思维》(《黄钟》1989 年第 2 期),陈丹布的《试论德彪西的调性思维特点》(《音乐探索》1989 年第 3 期)等。在几乎是对现代音乐作品研究一统天下的情况之下,刘春荣的《一首单音声乐曲佳作——科内留斯的一音歌》(《星海音乐学院学报》1989 年第 4 期)反而显得醒目了。高鸿祥的《威伯恩的点描技术与我国古琴音乐中的音色性手法》试图从音色处理的角度对比中西音乐,是一个很有意义的尝试,但行文只将两个部分分别论述,未见必然联系。

## (三)音乐教育

在国外音乐教育方面,俞人豪的《奥地利音乐教育》(《中央音乐学院学报》1989 年第 3 期)根据作者本人在奥地利的实地考察,在介绍了奥地利高等教育体制后,着重考察了音乐学教育的情况,谈及把音乐学系设于综合性大学的利弊、课程设置、教学特点和方法等,对我国目前设于音乐学院的音乐学系如何更加完善颇有启发。舒文《美国音乐教育发展的简单回顾》(《人民音乐》1989 年 8 月)除回顾美国本世纪以来音乐教育的发展状况外,特别提到在第二次世界大战后,综合性大学中陆续开设音乐系、科,并成立专门的音乐教育机构;对世界上有影响的音乐教学法——柯达伊、奥尔夫、铃木、达尔克罗斯、哈瓦斯等进行研究,综合其优缺点,集中全

国优秀的音乐教师和研究人员，共同制订包括初、中、高各级的音乐大纲，既有专业、又有普及教育的标准和要求。这些措施在目前我国整个音乐教育体制不甚完善、知识结构不甚平衡的情况下，是可供参考的。周振锡译的《匈牙利音乐教育对欧洲音乐教育学体制的历史继承》阐明了柯达伊教育学体系的原理和音乐教育的渊源及历史。

综观本年度这一领域的得失，可以看到，外国音乐研究的水平正在提高。它显著反映在历史和审美意识的增强，对现代西方音乐发展中主导潮流的观察更全面，对作家作品的剖析更深入；但是，涉及广度不够，选题比例失调也是显而易见的，80年代以来，中国音乐界（特别是理论作曲界）掀起一场“现代音乐热”，这无疑推动了对以往视为禁区的“现代音乐”的认真探讨，通过深入研究得出自己的判断，摒弃了远远观望就妄加评述的学风，促进了我国理论和创作的发展。然而，与此同时，就西方音乐研究来说，几乎忽略了对于在我国音乐生活、音乐教育中占主要地位的、自巴罗克至浪漫乐派时期音乐的研究；作为一个东方国家，更是缺乏对非西方音乐的研究。因此，必须重复《中国音乐年鉴》1988卷中关于外国音乐研究的一段话：“现在的问题并不在于我们正在重视某一覆盖面而忽略了另一覆盖面，而是在于缺乏一种学科建设的全局意识和长远目标，即如何站位于建立科学系统工程的高点，作出整体的、局部的长远规划。”

# 外国民族音乐研究 1988—1989

罗传开

早在60多年以前，王光祈先生就从"比较音乐学"的角度指点出外国民族音乐研究的领域，建国后由沈知白、缪天瑞开拓，进入80年代，外国民族音乐研究逐步活跃起来，并获得了可喜的成果。

起步较早然而长期停滞不前的外国民族音乐研究及其进入80年代的主要动态，在《中国音乐年鉴》1988卷同题中已有比较周详的评述。在这段时期，除出版了一批有关的译作、论著及评介文章外，还增强了这方面的学术交流活动。陈自明、赵佳梓、俞人豪、王雪、陈露茜、林凌风、郎樱、鲁松龄等同志先后访问东南亚、东北亚、南亚、西亚、拉丁美洲、阿拉伯等地区和奥地利，实地观察各国各

地区的民族民间音乐，拓展了研究领域。虽然，总的来说仍属于走马观花，但是跟以往相比，总还是迈出了一大步，对开展今后的研究工作无疑将产生积极影响。此间，外国民族音乐研究最显著的收获，集中体现在于 1989 年出版的《中国大百科全书》(音乐舞蹈卷)(以下简称《大百科音乐卷》)的有关条目及其释文上。需要附带说明的是：由于种种原因，《大百科音乐卷》编印过程拖滞时间较长，因此，该卷实际上反映出来的只是我国 80 年代上半期的学术水平。

从《大百科音乐卷》中有关“外国音乐”的条目可以窥见，我国的外国音乐研究已进入一个新阶段：

一、欧洲专业音乐的研究在广度和深度方面都有了显著进展。

二、从该卷“条目分类目录”中“外国音乐”部门的“亚洲地区”和“非洲、大洋洲、美洲地区”罗列的条目名称也可以看出，我国的外国音乐研究已从过去基本集中在欧洲专业音乐的局面转向全方位，并首次向非欧洲的广大区域全面铺开，条目约涉及 40 个国家、地区，撰写者结合历史与现状、专业与民间，从地区音乐志对相关地区的音乐作了简明扼要而比较全面的概述。这在中国近现代音乐研究史上，尚属首举。

倘若将翻译出版《各国音乐文化(苏联大百科全书选译)》(中央音乐学院编译室、上海音乐学院编译室译，音乐出版社 1959 年 9 月第 1 版)作为开始全方位注意世界各地区音乐的初步成果，那么在 30 年后问世的《大百科音乐卷》(1989 年)则有力地说明，在这个领域里我国已形成一支人数不多，然而却能够协同完成有关任务的研究班子，并且初战告捷。

该卷东北亚地区主要撰稿人为赵佳梓(蒙古与朝鲜)、罗传开(日本)，东南亚地区为林凌风(老挝、缅甸、马来西亚、菲律宾)、俞人豪(柬埔寨、泰国、印度尼西亚)、鲁松龄(越南)，南亚地区各国的音乐均由陈露茜撰文，西亚地区由陈露茜(伊拉克、叙利亚)、郎樱(伊朗)、赵佳梓(土耳其)负责，后两位还合写了“阿拉伯音乐”条

目,曾译出《非洲音乐》专著的汤亚汀负责“非洲音乐”的撰写,其他非洲地区条目由郎樱(埃及)、陈露茜(突尼斯)执笔,位于大洋洲的“澳大利亚与新西兰音乐”由张洪模与张宁撰文,北美洲的“加拿大音乐”条目释文(张宁)用了大半部分的篇幅概述了当地印第安人和爱斯基摩人的音乐特色以及法国系统和英国系统民歌的传播状况,美国以南所有美洲地区即通称拉丁美洲的 10 多个地区的条目,分别由王雪与陈自明撰稿,唯《巴西音乐》专条由长期研究当地音乐与西班牙音乐的谷文娴负责。该书副主编缪天瑞教授自 1980 年就具体指导有关外国民族音乐条目的编写。倘若对有关条目及其释文一一加以评论,可以说或多或少都能发现这样那样的可以商榷之处。例如,与中国唐代宫廷音乐的传播和变容有密切关系的日本雅乐,似乎应该在《大百科音乐卷》中反映得更加充分一些;大洋洲及太平洋岛屿中的美拉尼西亚、密克罗尼西亚、波利尼西亚等地理区域的音乐应该得到反映;等等。不过,有待于重版修订时加以增删的一些问题,并不妨碍以上对《大百科音乐卷》有关外国民族音乐条目的整体评估。万事开头难,对于这项刚刚起步的研究领域来说,展现在《大百科音乐卷》中的丰硕成果,实际上只是为进入更高的层次和真正开展研究活动奠定了基础,在此起点上毕竟已迈出了可喜的一步。

近两年有关外国民族音乐研究的译著虽为数不多,但从中可以看出多是放眼世界、有的放矢的产物。1989 年的《音乐学术信息》每期发表一批译作,其中包括“填补空白”性质的音乐志《俾格米人的音乐文化》(常静编译,第 1 期)、《大洋洲的木鼓》(王昭仁,第 4 期)等;至于《木卡姆现象的音乐分析》(高扬、王爱群摘译,第 4~5 期)则不仅介绍了土耳其的木卡姆,而且为深入探讨我国木卡姆音乐提供了有价值的参考文献;《“亚洲音乐”发刊词》(L.E.R. 毕铿著、吴犇译,第 6 期)和吴犇的《民族音乐学在英国的发展与现状》(《中国音乐学》1988 年第 4 期)在方法论方面给人以启迪。

对南亚音乐的“拉格”(raga)这一重要概念的内涵与外延,陈露茜的《印度的传统音乐》(《音乐研究》1989 年第 4 期)引用多方

面资料作了有益的探讨。在这方面尚有赵佳梓在印度考察两年归国后撰写的《石头与音乐(印度万里行杂记)》(《音乐爱好者》1989年第6期)。前几年在日本音乐大学执教的张前在《日本音乐的教育》(《中央音乐学院学报》1989年第3期)一文中将其"现场采风"的部分成果——日本音乐大学的现状——向国内读者作了汇报。王耀华到日本进行了为期1年的音乐学考察、研究、讲学活动归国后发表了颇有见地的《日本冲绳音乐考察与中琉音乐文化之比较研究》(《艺术探索》1989年第2期)、《琉球三线"一扬调子"考》(《音乐研究》1989年第4期)等论文多篇。对于研究方法,在前一文最后一章《关于中琉音乐文化交流史的研究》中,作者提出了以下两点值得重视的主张:一是"因为音乐只是文化整体中的一个方面,它和历史、文学、语言、美术、民俗、信仰等学问紧密关联,只有把它置于这些学问的整体之中,才能理解音乐的实质",二是"因为冲绳文化的形成、发展,是在它独自的文化根基上,接受了许多国家、民族(其中至少包括中国、日本本土、朝鲜、东南亚各国)的影响,所以,只有从多方面的比较之中,才能明确中国文化影响的特征和地位"。

金文达的《传奇式的人物藤原贞敏——其人,其事及其乐器》(《人民音乐》1989年第3期)、徐元勇的《日本雅乐》(《交响》1988年第4期)、罗传开的《日本的音名与传统阶名》(《交响》1989年第4期)、简巧珍的《南朝鲜音乐小史》(中国音乐》1989年第3期)、刘茜的《南朝鲜的乐器与音乐理论》(《中国音乐》1989年第3期),以及一些译作,如岸边成雄著、席臻贯译的《大佛开眼式(正仓院的乐器)》(《交响》1989年第2—4期),岸边成雄著、罗传开译的《七弦琴——日本的琴学与琴士》(《音乐艺术》1989年第1期),埃拉·宗尼斯著、冯文慈、林凌风译的《伊朗的达斯特加赫体系古典音乐》《新疆艺术》1989年第2期)等,均显示出对我国传统音乐在传播与变容方面有密切关系的研究课题的关注,其中有的论文对有关问题提出了新的见解。

薛良《国外有关民族民间音乐论著选介》(《中国音乐》1989年

第 4 期)提供的 50 余种外文书目,虽然着眼于从理论上、方法上配合正在大规模进行的国内民族民间音乐的搜集整理工作,但是,对外国民族音乐研究者来说,几乎都是与国外地区音乐志和方法论直接有关的重要文献。在欧洲民间音乐方面,杜亚雄《匈牙利的民间音乐研究》(《中国音乐》1988 年第 3 期)对匈牙利的采风、分类方法作了较详细的介绍。

# 1989年作曲技术理论研究状况综述

黄 荟

如同往年一样,1989年我国作曲技术理论的研究信息,主要通过这几个媒介传播:一是发表在学术刊物上的专题论文及译文(主要是各音乐院校、研究所与音协的机关刊物);二是正式出版的论著或译著;三是学术交流活动,诸如各种学术报告会及不同范围、不同类型的学术会议;四是音乐院校作曲专业的教学与科研活动(包括专业与选修课程、教研人员的专题研究等)。这里,为求简洁了然起见,先将1989年各刊主要此类论文列示如下:

## 1989年作曲技术理论主要发表论文一览表

| 学科 | 论(译)文标题 | 作(译)者 | 刊物名称 | 期数 |
|---|---|---|---|---|
| 综合作曲理论与创作札记 | 音集技法——太极作曲系统(二) | 赵晓生 | 音乐艺术 | 一、二 |
| | 音场作用——太极作曲系统(三) | 赵晓生 | 音乐艺术 | 三 |
| | 太极乐旨(新述)——太极作曲系统(四) | 赵晓生 | 音乐艺术 | 四 |
| | 五行乐论 | 房晓敏 | 乐府新声 | 三 |
| | 本于立竟,归乎用笔——《第二交响曲》创作札记 | 朱践耳 | 音乐艺术 | 一 |
| | 冲撞与融合——《第三交响曲》创作札记 | 朱践耳 | 音乐艺术 | 二 |
| | 歌剧《囚徒》创作札记 | [意]达拉皮科拉 吴佩华译 | 音乐艺术 | 二 |
| | 论鲁托拉夫斯基的宏节奏结构 | 刘永平 | 黄钟 | 二 |
| | 用音级集合声指导写作全组合性序列的方法与原理 | 陈士森 | 黄钟 | 三 |
| | 论德彪西的调性思维特点 | 陈丹布 | 音乐探索 | 三 |
| | 论音乐主题法(四) | [苏]霍洛波娃 向方,高燕生译 | 音乐学习与研究 | 一 |
| | 关于无调性的概念 | P.兰斯基 G.珀尔著 杨衡展译 | 音乐学习与研究 | 四 |
| | 循着“音色旋律”的轨迹 | 王道立 | 音乐学习与研究 | 四 |
| 和声学 | 对完善和声学理论所必须的几个乐理新概念 | 华萃康 | 星海音乐学院学报 | 二 |
| | 和声的色彩等级与和声的色彩序列 | 华萃康 | 艺苑(音乐版) | 三 |
| | 五声性纵向复合结构的探索与实践 | 李一贤 | 音乐探索 | 三 |
| | 粤乐和声与多声部探索 | 陆仲任 | 星海音乐学院学报 | 三、四 |
| | 和声统一场及其数学模型与分析软件包 | 杨衡展 林沧 | 黄钟 | 二 |

续 表

| 学科 | 论(译)文标题 | 作(译)者 | 刊物名称 | 期数 |
|---|---|---|---|---|
| 复调理论 | 复调思维与形象思维 | 陈铭志 | 音乐艺术 | 一 |
| | 对复调思维的思维 | 陈铭志 | 中国音乐学 | 二 |
| | 紧接模仿的艺术 | 苏克 | 星海音乐学院学报 | 二、三 |
| | 论解决 | 郭龙 | 音乐探索 | 二 |
| | 复调音乐节奏的一般特征 | 罗新民 | 音乐探索 | 二 |
| | 二十世纪复调音乐的新观念 | 杨捷编译 | 黄钟 | 三 |
| | 苏联现代音乐中的复调 | 林华 | 中国音乐学 | 二 |
| | 梅西安与十四世纪新艺术派的异曲同工艺美——论等节奏按级其审美意识 | 张韵璇 | 中国音乐学 | 二 |
| | 传统复调作曲中的唯理倾向与 20 世纪音乐中的理性思维 | 杨华 | 乐府新声 | 四 |
| | 严格复调与旋律意识 | 郝毓华 | 交响 | 一 |
| | 论中国古琴曲中的复调现象与特征 | 程大兆 | 交响 | 一 |
| | 浅谈复调在民族器乐作品中的运用 | 张晓峰 | 交响 | 二 |
| 曲式学及音乐分析学 | 论"一波三折"的音乐结构——中西方传统音乐比较之一 | 李吉提 | 中央音乐学院学报 | 二 |
| | 福建南音的曲体结构 · 谱 | 孙星群 | 中央音乐学院学报 | 二 |
| | 论回归曲式 | 杨儒怀 | 中央音乐学院学报 | 三 |
| | 作品分析学习笔记 | 秦大平 | 星海音乐学院学报 | 一、二 |
| | 关于"方整性"音乐结构的论述 | 郑向群 | 音乐探索 | 一 |
| | 谈回旋曲式的基本概念与分类方法——兼谈循环体与循环法 | 夏中汤 | 中国音乐学 | 一 |
| | 论组合逻辑与排列逻辑——西方现代音乐作品曲式结构试探 | 刘健 | 黄钟 | 二 |
| | 论民族音乐中乐段结构的各种形态 | 陈威 | 星海音乐学院学报 | 三 |
| | 古乐"二曲合套"的对比性曲体结构——多曲同套音乐思维的先源 | 修海林 | 星海音乐学院学报 | 四 |
| 配器法 | 简论克拉姆音乐作品中织体——音色形态及其作用 | 张巍 | 黄钟 | 二 |
| | 威伯恩的点描技术与我国古琴音乐中的音色手法 | 高鸿祥 | 黄钟 | 二 |
| | 巴托克舞蹈组曲配器分析 | 庄曜 | 艺苑(音乐版) | |
| | 音色旋律 | 安绍万译 | 音乐学习与研究 | 四 |

根据以上文章的内容，现从下面几个方面加以综述。

## (一)几个突出的建树

1989年我国创作界在发展与创造本国特色的作曲理论方面可谓是“奇花竞放”。特别是两篇以中国传统文化为源而演绎创就的作曲理论体系——赵晓生的《太极作曲系统》和房晓敏的《五行乐论》的发表，使这一久寂的地域忽显活跃了。

赵晓生的“太极作曲系统”理论，是作者自1985年访美归国之后，数年潜心研究的重点课题。与我国不少年轻作曲家一样，他的创作思路也曾受启于美国华裔作曲家、哥伦比亚大学教授周文中以中国古代音乐所求的“简、散、淡、雅”的境界为本，以《易经》中的阴阳变化观为用，探索新的中国音乐风格的实践。但他沿此方向作了更为全面、系统的理论建设，试图建造一个以阴阳—太极思想为核心的、可以涵容各种风格与个性、特别是能对当代音乐创作提供理性指南的实用的作曲理论体系。他的这一主张最先以“合力论”、“音集论”、“太极乐旨”三大部分提出，在经过广泛地交流与反省之后，于1988年底开始正式发表，由“阴阳乐理”、“音集技法”、“音场作用”、“太极乐旨(新述)”四节组成。其中《音集技法》是作者论述音关系的基本理论。该文从“音集的基本概念”、“音集的四种基本形态(移位、倒影、涵体、补体)”、“音集的音程涵量”、“音集的音程涵量强度基率之计算公式”、“音集对创作思维细胞结构的控制(核态统构与纵横同构)”、“音集技法的风格兼容量”等六个部分进行论述，旨在提出了一种完整而宽泛的音响理论，以解决现代音乐创作中最基本的音乐的“核孢”问题。文中还用这种音集理论分析了巴赫、贝多芬、斯特拉文斯基、克拉姆等不同时代、不同个性的作曲家的创作。《音场作用》是作者对近年来我国作曲理论界所热衷的“音场”理论(Tone Field)进行的探究，并将其纳入这一体系之中。该文是从“音场概念的提出”、“决定音场作用的五个因素”(响度、时值、音距、音位、音色)、“音场作用对音乐创作的意义”

等几个角度发论的。《太极乐旨(新述》是作者对自己1988年发表的《太极乐旨》的重新阐论，内容是将《太极乐旨》原式中的“太极和弦”按“阳上阴下”的原则变形而得到“太极和弦一式”，并以此为出发点，将这一和弦横排而产生新的表达方式——太极律；然后再以之为源头，重新论述了“六十四卦音集”技法，并提出了作为音集组合基础的三条卦序间的变易规律：交换律、结合律和分配律。(作者名之曰“易卦三律”)；最后，该文又提出了所谓“三、二、一寰轴”的原则，即将12个半音分割为3个四音音列(三)，2个互为镜象对映结构的六音音列(二)，和11个循环的十二音音列(一)，他认为这些音列的循环可以产生无穷的变化，以作为音响创造的根据。作者的这一体系的创制，为寻求用某种抽象的、相对统一的技法去写作不尽统一的风格与个性的音乐的可能性进行了有益的理论探索。

与《太极作曲系统》的立意相似，房晓敏的《五行乐论》用音集理论及能量转化理论发展了我国古代的五行音律学说，提出了一种作为风格写作的作曲技法的设想。应当认为，在一年之内有两篇构思相近的论文问世并非偶然，这反映出我国音乐创作界正从长期以来个性写作实践中、语言的难以沟通与技法的难以把握之困惑与阵痛中醒悟，而刻意追求创作理论的更新与完善，并可望作为实践的指导与交流的基础。这项颇具意义的工作由作曲家开创这一事实，首先是反映了饱受甘苦的创作者们自救之心急切，同时，也表露了我国音乐家不甘寂寞，弘扬传统而自立门庭之情。

当前，我国作曲技术理论研究领域的另一个重大课题，是对西方当代音乐技法的系统研究与介绍。在这方面，除了近年来对于序列音乐有了较为完整的理论研究之外，对更多的当代重要作曲家及流派的创作、特别是第二次世界大战以后欧美诸音乐流派的技法研究都极为稀少，有的甚至是空白。这已是我国音乐理论界多年未变的薄弱之环了。由于资料匮乏及理论研究的忽略，造成作曲家眼界难开，长期在有限的文献中摸索描摹，盲目性与幼稚性不少。同时也使得创作与批评脱节，造成音乐批评的良莠难辩、无

所适从，以致产生恶性循环。这是我国当代音乐生活难以正常的原因之一。上海音乐学院留学德国归来的杨立青博士几年来曾赴各地讲解法国作曲家梅西安的创作技法，使创作界大开眼界，并希望早日出版成书。1989年，福建艺术研究所与福建教育出版社主动承担了这项工作，克服了重重困难之后，终于在12月份梅西安80寿辰之际出版发行了杨立青近20万字的论著《梅西安作曲技法初探》；该书以详实的资料论述了梅西安所创制的人工音阶——有限移位模式，及其旋律、和声、节奏、系列技法、曲式结构等手法。由于梅西安在欧洲当代音乐中享有很高地位，他活动时间长、创作数量多，对西方现代音乐产生了重要影响。特别是他的人工调式实验及自著《我的音乐语言》被认为是西方现代作曲理论的“两个半体系”中的半份。而我国音乐界至今对这位巨擘的作品与理论知之甚微，因此有理由认为，这部著述的出版，不失为近年来我国研究西方作曲理论的难得的力作之一，它会对我国音乐创作界产生开阔眼界、增长学识的有益作用。

除上述两项突出成果之外，朱践耳的两篇关于第二、第三交响曲的创作札记的发表，也颇为引人关注。《本于立意，归乎用笔》是作者对《第二交响曲》写作的阐释，在技术手法问题上，作者着重介绍了自己运用序列手法处理这首悲剧音乐的独到之处；而《冲撞与融合》则从创作构思出发，谈了《第三交响曲》写作上重点解决的两个难题：一是在体裁的处理上，他利用藏族文化意识与音乐韵味中所具有的寓意性、哲理性等深层内涵，选择了戏剧性交响曲形式作为载体，使音画性与哲理性得以互为映射，二是在手法的处理上，将民间音乐素材（包括藏戏、“格萨尔”、囊玛、弦子舞等不同类型）与西方现代技法（微型调式、微复调、节奏序列等）相融合，文中还特别提到对多元化、散文体的末乐章的处理。

## （二）研究状况

从前面列表中可以看出，1989年作曲技术理论文章中，复调

理论与曲式学方面的论文在数量上明显占优。这其中缘由之一，大概与这两门学科的学术活动不无关系。1988年底举办了全国性的复调学术会议，1989年又在北京举行了全国音乐院校的曲式学术会议。这种全国范围的学术交流活动带来了这两类学科的“盛产丰年”便可想见了。相对而言，和声学与配器法的研究论文较少，显然是个“小年”了。

由于作曲技术理论诸领域的研究都离不开对音乐的微观机制的分析与归纳，因此，衡量其研究水平，一般不外是通过论述的深度与立论取向这两个尺度。即论述的深入性与论题的新颖性。若以此观1989年的研究状况，在论述的深入性方面，有这两篇论文是应予提及的。郭龙的《论解决》一文，针对当代音乐创作中对不协和音的彻底解放这一事实，重新提出作为传统音乐写作的基本法则，同时又为现代音乐理论所回避抑或不屑的、为现代音乐写作技法所模糊的不协和的解决问题。该文首先澄清了作为“解决”前提的当代音乐中的不协和概念，认为其可分为物理的不协和与调性的不协和两种表现形式，接着从音乐内在机制中的“解决”对象——和声的不协和与对位的不协和以及在音乐运动中“解决”的一对辩证关系——不协和的运动与运动的不协和入手，阐述了“解决”于个性写作时代的目的与意义。

杨儒怀的《论回归曲式》也是重新提出了一个被忽略的曲式概念。该文指出：“主部主题在乐曲发展过程中作移调再现的回归曲式虽然与回旋曲式同样体现着循环原则，同样有十分渊远的发展历史……但它们的历史发展道路是完全不同的。”回归曲式早在巴洛克时代就成为仅次于赋格曲式的主要音乐结构形式，是巴洛克与古典时期大协奏曲与独奏协奏曲的基础。作者认为，诸多曲式学论著均未将其列为专门论述，因此，建议将这一曲式类型正式纳入曲式学教学中来。

在论题的新颖性方面，张巍的《简论克拉姆音乐作品中织体——音色形态及其作用》一文，站在音色创造的立场上，解剖了美国当代音响大师乔治·克拉姆的音色手法，将其归纳为同质音色体、

异质音色体和多质音色体三类，并从“声”（“声部”与“质”〈发音体质地〉）的关系出发，详细分析了克拉姆产生微妙新奇的音响变化的技法。这实际上也是对这类以音色音响为主要元素的音乐风格的认识提出了新的视角；华萃康的《和声的色彩等级与和声的色彩序列》一文是作者近年提出的《色彩和声》论文的第六章，作者根据自己提出的和弦的色彩度，把大小调中的全部三和弦分为八个色彩等级，作者称之为“全色彩理论”，并以此为基础来选择与组织产生出和声的色彩变化的和弦序进，作者称之为“色彩序列”。作者企图用这种色彩等级理论与色彩序列理论为和声写作及作曲提供和声设计方面的理性指导。

## （三）研究方法

作曲技术理论的传统研究方法，是以“四大件”的分类为基础，进行归纳—分析的研究。目前我国这类研究的大多数论文仍是采用这种传统方法。近年来受欧美音乐理论研究的影响，我国理论界也出现了采用“集合论”与申克“还原分析”等的研究方法；同时，在作曲技术理论研究中开拓思路，广泛吸收其他学科的方法论的趋势亦在我国形成。1989年的研究状况表明，这种趋势正在得到加强。现简述如下：

**1.运用思维科学的方法。**陈铭志的《对复调思维的思维》一文，对复调音乐的本质进行了形而上的论述，作者认为形形色色的复调形态与作曲家各不相同的创造手笔的背后，都隐藏着作为复调思维三条基本规律的主宰，这就是作者提出的“对抗律”、“置换律”和“互补律”。作者正是试图以此说明复调思维在音乐风格的发展演变中仍然保持着同一性。

还有两篇曲式学的论文则运用了逻辑学的方法。而这两篇文章又都涉及了现代音乐结构的问题。应当指出，现代音乐风格对传统的反叛，也充分表现在结构观念的革命这一点上。而我国近年来所开展的现代音乐理论研究中，对现代音乐结构的研究又最

为缺乏，特别是对现代音乐在结构思维上的变化未予充分认识。刘健的《论组合逻辑与排列逻辑——西方现代音乐作品曲式结构试探》正是在这方面进行了思考。该文认为在西方音乐的共性写作时期，作为音乐发展的两大支柱的调性与旋律(主题)材料在音乐的运动中分别体现着"组合逻辑"与"排列逻辑"，作者不再囿于调性与主题的立场而取"组合"与"排列"的视角来观察西方个性写作时期的音乐作品，认为在现代音乐创作中，作曲家一方面在抛弃对于调性、主题材料的依附，但同时又在坚守着对其他元素的"组合"与"排列"的原则，并以之作为作品的结构力。作者希望由此角度作进一步探究，或许会"找到分析新作品和创造新结构的途径"。

庄曜的《论音乐结构的基本逻辑形式》则是将音乐风格的历史演变所产生的种种结构形式或结构原则归纳、抽象为三种基本的逻辑形式——向心逻辑、离心逻辑和散置逻辑。音乐作品可以是按照某一种逻辑发展，也可能是一种以上逻辑关系的结合。

**2.比较学的研究方法**。近年来，运用比较学的方法研究中西音乐之异同，已成为音乐学术界的一个热点。1989年在作曲技术理论研究上采用此法的论文主要有两篇：李吉提的《论"一波三折"的音乐结构——中、西方传统音乐比较之一》和高鸿祥的《威伯恩的点描技术与我国古琴音乐中的音色手法》。李文从对中国传统音乐形式的解剖入手，指出中西传统音乐在内在的深层结构即紧张度的变化发展方面都遵循着"一波三折"的规律，并进一步阐述了"一波三折"作为一种音乐的深层结构"密码"、或一种潜在的曲式感对于音乐创作所具有的宏观控制意义。

**3、运用史学与美学的研究方法**。张韵璇在《梅西安与十四世纪新艺术派的异曲同工之美——论等节奏技巧及其审美意识》一文中，先通过中世纪直到法国新艺术派一直沿用的等节奏技巧与梅西安的等节奏手法，论证了梅西安对于600年前新艺术派音乐风格的隔代继承与发展；最后从等节奏技法中所渗透的数理逻辑化的美学原则出发，阐释了梅西安重新复活了新艺术派的等节奏

技巧的历史必然性。因该文融史学及美学的研究方法于技法研究之中,层层深入,故有“以微见著”之效。另外,陈铭志的《复调思维与形象思维》、杨华的《传统复调作曲中的唯理倾向与20世纪音乐中的理性思维》等论文,也运用了史学与美学的研究方法。

综上所述,1989年我国作曲技术理论的研究,在某些方面表现出良好的势态。其中最为突出的一点,就是其正在逐渐摆脱以往那种单调、狭隘的研究方法,开始走向活跃、广泛与多姿多彩。尽管这种变化在几年前就已开始,但1989年又有所强化,有所发展。特别是综合作曲技法、复调理论、曲式学等学科的研究活动有了长足的进展,达到了新的水平。

如果要一并指出不足所在,笔者认为最为紧迫的仍是系统研究与介绍西方现代作曲技法这项课题。作曲技术理论的研究对象是音乐运动的具体过程,因而它能够对音乐创作产生最有效的反馈,中国现代音乐的发展不是孤立的现象,而是一直在追随着世界音乐的发展潮流。目前我国的专业音乐创作水平与世界水平相比仍有不小的差距,这其中的原因之一,仍是过于闭塞不能及时掌握国外音乐发展的大脉络与新趋势,这种信息不畅通的状况一方面导致了作曲家的狭隘与贫乏,另一方面也造成音乐批评家的盲目。为此,作曲技术理论的研究者应承担起这一职责,为中国音乐界及时提供世界音乐发展的高质量的技术情报。目前我国的作曲技术理论研究领域的理论建设与西方现代音乐及技法研究的发展之间尚存在着40年的差距,在第二次世界大战以来欧美诸多音乐风格与流派为我国知之寥寥、或全然不知这一事实情况下,我国作曲技术理论的研究工作仍是艰巨和迫切的。

# 少数民族音乐研究

袁炳昌

中国少数民族音乐研究工作，随着音乐调查研究的深入、《中国民间音乐集成》等专书的编撰工作的进一步开展、并在多次民族音乐学术研讨会的推动下，1989年喜获丰收。据全国15种专业刊物统计，发表有关少数民族音乐的文章共170余篇。比往年，不仅数量有所增加，质量也大有提高，充分显示民族音乐工作者在迅速成长，一支从事少数民族音乐研究的队伍正在逐步形成。

## 55个少数民族音乐文化的首次展示

1979年组织编撰、1989年8月出版发行

的《中国大百科全书》音乐舞蹈卷，是第一部立足我国、远及世界各国音乐舞蹈文化的百科全书，共有1040页，215万字。中国音乐部分，少数民族音乐得到了从未有过的重视，作为一个学科分支，一个民族设一个条目，将55个少数民族各具特色的音乐文化载入史册。每个民族的音乐由本民族音乐家或长期从事有关民族音乐调查的学者91人，历时多年完成的。虽然各民族音乐的释文详略不同，但主要的特色都得到了明确的表达。资料翔实，信息量大，图文谱并茂，体现了建国40年来，少数民族音乐研究取得的初步成果。

## 《中国音乐》开辟“少数民族音乐专栏”

中国少数民族音乐学会为向国内外宣传少数民族音乐、促进民族音乐的繁荣和发展、与民族地区音乐研究团体合作，自1989年起在《中国音乐》杂志开辟“少数民族音乐专栏”（主编袁炳昌、赵毅）。全年专栏共发文章48篇，涉及藏、蒙古、朝鲜、侗、苗、傈僳、布依、壮、畲、布朗、满、彝、白、土家、仡佬等16个民族的音乐。由此《中国音乐》成为1989年发表少数民族音乐文章较多的刊物。

## 中国少数民族音乐的未来

今年发表了10余篇探讨少数民族音乐现状和未来的文章，有的对现状充满忧虑，有的对未来充满信心。胡东明《在社会主义初级阶段少数民族音乐研究的理论意义》一文中说，由于种种原因，中国民族音乐在目前还没有真正形成结构坚实的理论框架，文章论证了民族音乐研究在新时期的必要性和迫切性。赵·塔里木《少数民族音乐文化价值再认识》（《音乐研究）1989年第3期）说：“发展少数民族音乐文化事业，首先要认识其价值所在。在少数民族音乐研究中，坚持用文化价值相对论的观点看待不同民族的音乐文化是一种十分可取的客观态度。”“任何一种文化，无论处在何

种发展阶段的社会环境中,其自身具有的价值体系是其它文化不能取代的,这是文化相对论的核心。”文中论及少数民族音乐的未来时说:“绚丽多姿的少数民族音乐文化是中国和世界文化宝库的重要构成。她在中国文化乃至整个人类的文化网中占有明确的、不可否认的位置,是中国音乐走向未来的不可缺少的客观依据,少数民族传统音乐文化具有强大的生命力,她蕴含的丰富内容和多彩的形式以及强烈的民族精神是难以熄灭的,她必将在中国的现代化中发光并显示自己独特的价值。”费师逊《少数民族音乐文化是科研与开发的宝藏》(《中国音乐》1989 年第 1 期)一文最后指出,少数民族在乐律和音调问题上是个丰富的基因宝库,有待开发。

## 少数民族民歌研究

今年发表有关少数民族民歌的文章 60 余篇。论及满、回、藏、蒙古、朝鲜、苗、瑶、侗、水等 23 个民族民歌的各个侧面。其中全面论及一个民族民歌的有杨民康《布朗族音乐形态研究》(《中央音乐学院学报》1989 年第 3 期)、刘同生《概述回族音乐》(《中国音乐学》1989 年第 3 期)、张中笑《水族“族性歌腔”及其变异》(《中国音乐》1989 年第 3 期)、殷海涛《普米族音乐概述》(《音乐探索》1989 年第 2 期)等 10 篇。民歌比较研究方面有,蒲亨强《苗瑶畲族三族民歌及其文化背景比较研究》(《民族艺术》1989 年第 3 期)、杨士清《达斡尔、鄂温克、鄂伦春、赫哲族传统民歌体裁形式之比较》(《乐府新声》1989 年第 2 期)、万桐书《维吾尔族木卡姆的几种类型及其比较》(《新疆艺术》1989 年第 6 期)等 4 篇。研讨民歌历史和现状的有肖常纬《白马藏人民歌古今论》(《音乐探索》1989 年第 1 期)、屈文焜《宁夏花儿的演变形态》(《民族艺林》1989 年第 3 期)、钟忠《嘉绒藏族音乐现状》等 7 篇。论音乐与民俗的有普虹《侗族音乐与民俗》(《中国音乐》1989 年第 2 期)、张人卓《仡佬族婚礼酒歌》(《中国音乐》1989 年第 2 期)等。民歌分类方面文章仅

有2篇：李继昌《布依族民歌传统形态及其分类》(《中国音乐》1989年第2期)和段蔷《试论柯尔克孜族民歌分类》(《新疆艺术》1989年第3期)。单一品种的微观研究文章较多，有乌力吉昌《潮尔初探》(《内蒙古艺术学院学报》1989年第2期)等20余篇。

综观上述文章，笔者认为今年民歌研究有3个特点：

1.文化分析方法被越来越多的学者采用。许多民歌研究文章不是孤立考察民歌，而是注重民歌与该民族社会历史、语言、经济文化背景等方面结合，宏观微观研究结合，能比较科学地解析音乐文化现象，揭示某些音乐规律。

2.宏观研究有新的开拓，不少课题填补了研究空白。近年，民族、跨地区的宏观研究课题日益增多，绝大部分项目是前人未涉足的。回族、满族，过去人们认为是没有什么音乐的民族，今年也出现了初步的研究成果。如刘同生的《概述回族音乐》、杨久盛的《满族民歌新论》、赵世忠《〈霓裳续谱〉与清代满族民歌》(《满族研究》1989年第3期)、周立《凉山彝族民歌的音律测定》(《音乐探索》1989年第1期)等文章是近几年来取得的新收获。

3.微观研究品种多样，向纵深发展。微观研究和宏观研究是相辅相成的。由于客观条件所限，使更多的人从事微观研究，故这类文章占民歌研究文章总数的三分之一。有长篇大论，也有短篇佳作。有的题目不大，论述言简意明。如乌力吉昌、达桑宝和樊祖荫有关“潮尔”和“潮尔音道”的文章(《内蒙古艺术学院学报》第1、2期)，附有歌腔乐谱，将蒙古族民歌的珍品“潮尔”系列中的各种名称、含义、流布、艺术特色表述得清晰可信。

民歌学术会议纪要：①1989年春，《中国民间歌曲集成》内蒙古卷完成编纂工作，经审定交付出版。该书共收入区内各民族民歌1262首。其中蒙古族民歌625首，汉族民歌400首，达斡尔、鄂伦春、鄂温克等族民歌237首。②1989年12月初，沈阳音乐学院研究所杨久盛在《满族民歌新论》的学术报告中提出“东北民间音乐风格特点，不是汉族的区域色彩，而是以汉满为主体、兼融东北境内各民族的综合音乐文化形态的表现”的新颖观点。

# 少数民族器乐研究

本年发表民族器乐文章约35篇。论题涉及蒙古、彝、苗、藏、土家、傣等14个民族。其中深入考察乐器源流的有10余篇,如何昌林《三弦——渤海琴》(《中国音乐》1989年第4期)、玉时阶《瑶族铜鼓考》(《民族艺术》1989年第3期)、巴音吉日嘎拉《蒙古族乐器寻源》(《草原歌声》蒙文版1988年第6期至1989年第4期)、韦土良《壮族蜂鼓的沿革形式特色和发展》(《民族艺术》1989年第1期)等。研究一个民族的乐器或器乐的有曾令士《凉山彝族民间器乐研究》(《音乐探索》第1期)、田联韬《藏族传统乐器》(《乐器》1989年第4期)、陈兴荣《论彝族器乐色彩区划》等。对某一乐器或乐种进行研究的有龚全国《论葫芦丝艺术》、金震、肖之《伽倻琴散调音乐》(《中国音乐》1989年第4期)、李真贵、黄传舜《土家族打溜子的艺术特色》(《中央音乐学院学报》1989年第1期)等。乐器改革方面有达日玛、乌红星《马头琴的改革》(《乐器》1989年第4期)和吴学源、杨嘉兴《关于云南民族乐器的收集研究与改革发展》等多篇。

值得注意的是三弦研究有新说。何昌林在《三弦——渤海琴》一文中引用史书记载,认为"三弦之名唐人崔令钦《教坊记》早已提到,但辽、金、宋,这件乐器被人称为鏚琴、鍬琴(秋琴)或渤海琴。以至长期误传'元代始有三弦之名'一说。唐代的三弦形象资料,尚待发现。目前最早的三弦石雕,是北京云居寺辽塔上的三弦伎乐石雕象。""四川省广元县罗家桥一、二号墓出土的南宋伎乐石雕中演奏三弦图,是目前所见最早的三弦形象"的说法需要更正。

云南省是我国少数民族最集中的地方,民族乐器品种数量均居全国首位。几年来,少数民族乐器改革方面做出了好成绩。《关于云南民族乐器收集研究与改革发展》论及该省民族乐器的悠久历史及解放后民族乐器事业的发展,阐述了他们近几年致力筹建一支以云南民族乐器为主体的民族管弦乐队的构架和1989年8

月7项“乐改”项目通过技术鉴定等业绩。张兴荣《论彝族器乐色彩区划》借鉴民歌色彩区划分的理论，将分布西南诸省人口较多的彝族的器乐文化分为6个近似的色彩区，详尽地阐明各区的乐器、乐种、旋律代表性音调、音阶、调式等特征，为深入研究少数民族音乐类别作了可贵的探索。

## 少数民族曲艺研究

1989年召开两次少数民族曲艺学术会议。由中国曲艺家协会、文化部民文司、国家民委文化宣传司、内蒙古文化厅、内蒙古民委、中国曲协内蒙古分会联合主办全国部分省、自治区少数民族曲艺座谈会于1989年8月底在呼和浩特市召开。这是建国40年来我国少数民族曲艺的第一次盛会。有12个省、区10多个民族50位代表出席，会上宣读论文30篇。

1989年9月1日至5日在贵阳市召开了黔滇桂湘4省、区“少数民族曲种鉴定会”。4省、区提交会议鉴定的曲种共25个。经鉴定确认：云南省西双版纳傣族章哈、景颇族麻占、勒来、傣族喊立、藏族格萨尔、苗族托哇更、瑶族咄奏；湖南省侗族嘎琵琶、苗族的排话、古嗯、瑶族甘结、雷却；广西壮族末伦、唱师、唱天、甫牙、唐皇、京族唱哈、苗族果哈；贵州水族旭早、苗族嘎百福共21个曲种为少数民族曲艺音乐曲种。

藏族《格萨尔王传》是曲艺形式演唱的我国三大史诗之一。1989年10月在成都举行的“藏族史诗《格萨尔》国际学术讨论会”上，扎西达杰研究有关“格萨尔”的100多个曲调写成的论文《〈格萨王传〉说唱音乐研究》是学术会上唯一论及“格萨尔”音乐的文章，获青海省第二次哲学社会科学优秀研究成果奖。蒙古族英雄史诗《江格尔》，也是国内外学者关注的研究课题，但长期以来，似乎无人论及其音乐。刘桂英《蒙古族英雄史诗与蒙古族古典音乐》（《新疆艺术》1989年第4期）通过对史诗的唱腔与蒙古族古代民歌的比较和对蒙古族史诗离不开蒙古族弓弦乐器的论述，阐明《英

雄史诗》的出现、流传与蒙古族传统音乐有千丝万缕的关系。此外，公开发表的曲艺文章有李黄勋《朝鲜族说唱艺术——盘索里》(《中国音乐》1989 年第 4 期)、刘振南《苗族曲艺“嘎百福”的说唱性》(《中国音乐》1989 年第 2 期)、杨士清《达斡尔“乌钦”形式探析》(《艺术研究》1989 年第 3 期)等。

## 少数民族戏曲研究

近几年，汉族戏曲演出研究比较冷落。而少数民族戏曲研究似有方兴未艾之势。今年各地刊物发表戏曲研究文章 30 余篇。值得一提的是我国少数民族戏曲中历史较悠久，流传最广泛的藏戏，自 1986 年“雪顿节”恢复以来成为人们的热门话题。探讨藏戏历史、剧种、流派及音乐等专题文章就有 10 篇。此外，研究各地傩戏有关文章 8 篇，也很可观；涉及音乐唱腔者共 6 篇。戏曲史方面著述有 5 篇。

藏戏研究方面比较有份量的文章有姚宝瑄、谢真文、贡布《藏戏——东方戏剧的活化石》(《民族文学研究》1989 年第 1 期)、刘志群《一个藏戏系统和诸多剧种、流派》、刘凯《浅谈藏戏剧种系统的形成发展及其特征》(以上 2 篇见《西藏艺术研究》1989 年第 4 期)、边多《对西藏戏曲剧种音乐的探讨》(《西藏艺术研究》1989 年第 2 期)、尕藏才旦《藏戏“南木特”剧种浅论》(《西藏艺术研究》1989 年第 3 期)、赞丹卓尕《关于当前的藏戏研究》(《西藏艺术研究》1989 年第 2 期)等。刘志群曾就我国藏区戏曲的种种特殊情况提出过“一个藏戏系统”和“诸多剧种以及各大剧种又有许多不同流派”这样三个梯级层次的观点；他在《一个藏戏系统和诸多剧种、流派》一文中作了进一步的论述，这对藏戏研究颇有意义。其他民族的戏曲音乐研究也很活跃，文章有王承祖《侗戏音乐形态研究》(《音乐探索》1989 年第 4 期)、刘琼芳《论傣剧唱腔的结构与词曲互相制约的辩证关系》、杨锦和《傣剧喊朗(女腔)的源流及发展》、李晴海《略论白剧音乐的继承和发展》(《中国音乐》1989 年第

1期)、向菊瑛《浅谈秀山花灯的发展》(《中国音乐》1989年第1期)。

戏曲学术会议:1989年1月13日至15日首届仫佬剧学术讨论会在南宁举行,对仫佬剧的发展走向、音乐、语言、剧目等问题进行了热烈的讨论。

## 关于维吾尔族南疆木卡姆的探讨

"木卡姆"是中亚、西亚至北非许多民族中存在的一种音乐体裁。维吾尔族南疆木卡姆的源流问题,是近年来国内外学者研究的课题。今年涉及这一论题的文章有:杜亚雄《维吾尔族南疆木卡姆与龟兹乐是否无关》(《音乐研究》1989年第2期)、《维吾尔族南疆十二木卡姆的渊源》(《乐府新声》1989年第4期)、苏克《国内首届木卡姆研讨会》(《中国音乐》1989年第3期)等。维吾尔族南疆木卡姆的源流目前有三说:

①南疆木卡姆是维吾尔族自古以来所固有的音乐文化。阿不都克里木·热合曼认为南疆木卡姆与《唐书》所载的铁勒多览葛部的民间歌舞有关,这种民间歌舞在公元3世纪已广泛流行,后逐渐发展为维吾尔南疆木卡姆。

②维吾尔木卡姆源于阿拉伯。持此观点的人,以维吾尔族各地木卡姆的曲名和乐曲各部名称中有一些是阿拉伯语借词为依据,认为它们"完全是伊斯兰入侵了该地(指新疆)后所带来的阿拉伯文化"。

③维吾尔族南疆木卡姆和古代西域音乐,特别是龟兹乐有渊源关系。周菁葆认为"龟兹乐的三部分音乐结构是南疆木卡姆'穷拉克曼'结构的前身,龟兹乐的四度定弦法在南疆木卡姆乐器上仍在使用……"。杜亚雄从龟兹乐有关乐器、结构、乐律三方面的记载,与南疆木卡姆进行比较,认为目前有关南疆木卡姆的渊源的三种说法中,第三种是最有说服力的。但是要真正证明维吾尔族南疆木卡姆的确源于龟兹乐,目前仍缺乏充分的证据。

## 新创报刊与新著出版

今年民族地区创办两报一刊。两报是:贵州民族学院的《民族艺术报》、湖南城步苗族自治县苗岭音乐学会的《民族音乐报》;一刊是《内蒙古艺术学院学报》,年内已出刊2期。

出版新著有:

《贵州音乐文选》贵州民族音乐研究会编,中国民族摄影艺术出版社1989年5月出版。

《贵州少数民族音乐》贵州省民委文教处编(张中笑、罗廷华主编),贵州民族出版社1989年6月出版。

《艺术家的荣誉》蒙古文版,巴音吉日嘎拉、拉苏荣著,内蒙古人民出版社出版。

《冬不拉与冬不拉音乐》毛继增编著,1989年6月由中国文联出版公司出版。

《中国少数民族音乐故事集》袁炳昌、赵毅编,1989年10月上海音乐出版社出版。

## 综合性学术会议

1989年9月17日至20日在云南艺术学院召开"首届中国西南少数民族音乐文化研讨会"。来自西南三省和北京、日本的专家学者40余人,宣读论文30余篇,涉及6个方面:即少数民族民间音乐,民族宗教、祭祀音乐,民族戏曲、曲艺音乐,少数民族乐器改革和乐队建设,民族音乐教育,理论与创作研究等。

1989年10月9日至13日在辽宁丹东市召开"首届满族文化研讨会"。有国内外从事满族历史、文学、民俗学、民族学、艺术等方面的专家学者近百人参加会议。提交会议的音乐论文有宋瑛《试谈满族民间音乐的辨析》(《满族研究》1989年第4期)、刘桂腾《单鼓源流二说辨》、徐达音《试论满族新城戏〈红罗女〉声腔的民族特色》等9篇。

# 民族音乐理论研究概述

萧兴华

我国历史悠久，传统音乐文化的积淀丰厚，我国的音乐理论家、演唱家、演奏家每年都在一定的领域内去发掘、研究传统音乐文化中有益于今天音乐艺术发展的新课题，或者是在前人研究成果的基础上提出新的观点，以求音乐艺术的发展。近些年来，传统音乐虽然受到某些现代音乐体裁的冲击，甚至良莠不分地一并冲进了我们的音乐生活当中，但是有志于发展民族音乐的一大批仁人志士仍然在各种不同的工作岗位上勤奋工作，并结合音乐生活的实际，做了不少有益于民族音乐继承与发展的工作。传统音乐的一些表演形式虽然走向低谷，但在理论研究、寻求民族传统音乐的出路并为之研究它的发展

的工作，已被广大音乐理论工作者所重视，并提出了很有价值的看法。

## 民族器乐研究

周海宏《危机中的决择——对改造、发展民族传统音乐文化的再认识》(《人民音乐》1989 年第 1 期)认为，现在的关键问题是，我们要从音乐教育上下功夫，学习具有真正民族精神的音乐并传给下一代，做到这一点就需要我们重新校正自己的文化价值观。

薛艺兵《子位的道路》(《人民音乐》1989 年第 6 期)，则从河北省定县子位村一个民间乐队发展过程中所走的道路，来看民间乐队的发展方向。指出“以功利为动力，以内容为策略，以技艺取信于民，给吹歌会带来强大的生命力，使得这一传统的乡村乐队在今天的乡村音乐文化市场竞争中保持着优胜地位。

流派在我国民族音乐发展的过程中曾经起到、并且今后也还会起到重要的推动作用。李民雄在《论流派》(《人民音乐》1989 年第 3 期)的文章中指出：“只有更多的流派涌现和发展，才能使乐坛呈现繁花似锦的局面。只有流派的新兴和更替，才能使民族音乐的发展具有活力。”采取保守观点来对待流派问题，反而使流派约束了人才的发挥，创造流派、而又能突破流派的人才便能在艺术上有新的创造和发展。

中国民族器乐的发展需要后继有人。对青少年来说，既要学习演奏的基本技能，同时还要提供好作品。杜庆云在《为广大青少年创作更多的民族管弦乐作品》(《人民音乐》1989 年第 5 期)一文中说：“在我们民族管弦乐的创作中，必须把为广大青少年创作出优秀的民族管弦乐作品，看作是一件具有重要战略意义的大事而予以认真对待。”并提出“要以普及民族管弦乐知识为重点；要注意作品的通俗性；作品的演奏要考虑到青少年业余乐队的演奏”等问题，在青少年中普及民族音乐教育，来改变“民族音乐的危机”。郑宝恒在《有益的启示——从广州的扬琴事业如何在逆境中繁荣发

展谈起》(《人民音乐》1989 年第 7 期)一文中,通过广州扬琴爱好者协会的活动,以扬琴事业发展到今天的繁荣局面的生动事实,说明事在人为的道理,指出从事民族音乐工作者应尽的历史责任问题。

1989 年是民族音乐理论家、演奏家和教育家更加重视理论和实践相结合的一年。沈星扬在《中国民族管弦乐队的音响空间理论》(《人民音乐》1989 年第 2 期)中,在中、西乐队声学频谱的比较分析之后认为:"利用笙管组及弹拨组个别或结合作为乐队的基本频谱是音响上非常有利的……根据音响学的要求,根据音乐心理学的要求,以笙管及弹拨作为我们极端丰富的中国管弦乐队的频谱根据,音乐的语言相应地美化了我们的音乐音响空间,以音程突破音阶,以自然超越平均,我们的管弦乐事业将承前启后地掀开它的新纪元。"中国民族管弦乐队的建设问题,国内不少学者正在根据我国传统及群众喜好,进一步研究和实践(其中包括乐器的改良和乐队新的组合形式),以探索新的、群众能接受和欢迎的音响世界。

演奏家们更多的是在具体的乐器改良及演奏技法上进行研究和实践,并从乐曲演奏的美感上去进行探索。马宝山《笛子演奏中的呼吸问题》(《中国音乐》1989 年第 1 期)、梁柱《笛子塌调原因及其克服办法》(《中国音乐》1989 年第 1 期)、张学庆《笛管腔的气柱振动与发音》(《中国音乐》1989 年第 2 期)、于雅利《琵琶轮指速练》(《中国音乐》1989 年第 1 期)、项祖华《扬琴发音与音色探究》(《中国音乐》1989 年第 2 期)、蔡天佑《二胡长弓分弓刍议》(《中国音乐》1989 年第 2 期)、赵寒阳《二胡演奏艺术三要素》(《中央音乐学院学报》1989 年第 3 期)、刘楚之《二胡跳弓技法探微》(《中国音乐》1989 年第 2 期)、林俊卿《二胡换把谈》(《中国音乐》1989 年第 2 期)、蒋青《从〈汉宫秋月〉谈蒋风之先生二胡演奏艺术》(《中央音乐学院学报》1989 年第 1 期)、冯永兴《唢呐吐音详述》(《中国音乐》1989 年第 2 期)、陈家齐《唢呐记谱的科学化、规范化》(《中央音乐学院学报》1989 年第 1 期)等文章都是在长期的艺术实践中,

提出了自己独特的见解。

在音乐形态及文化背景的研究方面，象袁静芳《文化背景与音乐功能的演变——〈料峭〉乐器家族研究之一》(《中央音乐学院学报》1989年第2期)、杨民康《布朗族音乐形态研态》(《中央音乐学院学报》1989年第2期)、孙星群《福建南音的曲体结构、谱》(《中央音乐学院学报》1989年第2期)等文章，也是在调查和研究的基础上，从现象中去寻求艺术发展的规律，这无疑是对民族器发展的推动。

## 民歌研究

近些年来，理论家们对民歌的研究不断地深入，他们通过民歌的比较分析研究，通过地域、流传的研究，通过语言、民族的研究，寻找它的发展规律，并运用这种规律去提示作曲家在创作过程中去进行民族化的创作。对新民歌发展的研究还远远落后于对传统民歌的研究，这是值得重视的。

黄允箴在《汉族人口的历史迁徙与南方汉族民歌的色彩格局》(《中国音乐学》1989年第4期)一文中，对南北各局部地区的民歌旋律形态与分布状况一一作了浏览，认为："汉族民歌南北色彩片的区别最根本的是表现在：二者内部的各地方色彩的空间格局有着截然不同的景观。"在"人口的迁徙流向与民歌的色彩类型"一节中推断："随着南北人口重心的转移，中原汉族民歌对南方色彩片的形成有深远的影响，南方色彩片的各种民歌色彩是中原地区各种民歌色彩迁移扩散的产物。可以说：中原的汉族民歌以'原生型色彩'为主，而南方汉族民歌以'迁徙型色彩'为主，由于双方人文地理的原始根基不一，其历史的演革途径也大相径庭"。因此出现了"人口的'一地多源'与民歌的'一地多色'的现象，并出现了人口的异地同源与民歌的异地近色"的现象。作者通过大量的分析研究，对在文化交流的过程中各种现象和结果，得出了"多源"者未必皆"多色"，"同源"者未必皆"近色"的结论，从而揭示了民歌在随人

口迁徙过程中所产生的变化和自然形态的不同发展规律。

杜亚雄在《旋律分类法及其在民歌研究中的运用》(《中国音乐》1989 年第 4 期)一文中认为:"通过旋律的应用,可以比较简便地研究民族之间、地区之间民歌的互相联系、互相影响的情况"。为此,他提出 6 个方面的问题,即"音乐体系、声部织体、起止高音、全曲音域、各行中结音和旋律构成,其中每两项分别构成分类的一个层次"。在民歌分类问题的研究方面还有李继昌《布依族民歌的传统形态及其分类》(《中国音乐》1989 年第 2 期)、段普《试论柯尔克孜族民歌分类——兼论民歌分类法》(《新疆艺术》1989 年第 4 期)等。民歌体裁与民歌形式的研究论文有,杨士清《达斡尔、鄂温克、鄂伦春、赫哲族传统民歌体裁形式的比较》(《乐府新声》(1989 年第 2 期)。在民歌中生活与语言关系方面的研究文章有,蒲享强《论苗族婚俗对苗歌特质之影响》(《艺苑》1989 年第 4 期)、李晓波《黑龙江汉族民歌叹词、助词、衬词的运用与区分》(《艺术研究》1989 年第 3 期)、刘江、罗来国《"潜天沔"一带语言及民歌特异性挥源》(《黄钟》1989 年第 3 期)、张静泰《论达斡尔民歌中的变化音》(《艺术研究》1989 年第 1 期)等。在传统的民歌研究中,张振坤《怎样唱好客家山歌》(《民族民间音乐》1989 年第 1 期)对今天人们如何唱好传统民歌进行了探讨,注重了实践性,这个方面的问题也是今后民歌研究中不可忽视的问题。

## 戏曲音乐研究

在戏曲音乐中,曲牌是重要的组成部分。乔建中在《曲牌引论》(《中国艺术研究院研究生部学刊》1989 年第 1、2 期)中说:曲牌"作为一种载体,它所熔铸的中国人独特的音乐观、审美观和思维方法是极其丰富的。全面系统、深入地研究曲牌,或许使我们能更快地解开中国传统音乐的奥秘。"作者通过对"曲牌及其在中国传统音乐中的地位"和"曲牌形成发展的历史轨迹"的论述,得出了如下的印象:"曲牌音乐已构成中国汉族传统音乐的主体,曲牌是

它基本存在的形态，曲牌自身的形成发展轨迹也已成为汉族传统音乐的主脉；同时，曲牌化又是汉族音乐结构发展趋向的最突出的特征。而所有这一切又进一步证明：曲牌的产生、发展、成熟以至裂变，主要是由于汉族的音乐思维方式具有一个十分鲜明的特征——曲牌性。我想把它称为‘曲牌性音乐思维’。也许这正是东西方音乐差异的症结所在”。

房鸿明在《论戏曲音乐创作的个性思维——兼谈“一曲多用”的问题》(《乐府新声》1989 年第 2 期) 中指出：“戏曲‘一曲多用’的创作方法既然为后代提供了基调及其句法规范，也容易使一些思想懒惰或创作能力不强的演员产生依赖性，满足于套着唱，甚至不愿创造和追求新鲜的色彩。剧种风格虽然不断在发展，但速度过于缓慢。戏曲界保守和某些方面的形式主义倾向也是存在的。……‘一曲多用’虽不是最科学、最先进的创作方法，却可谓独具特色，行之有效。它仍需不断发展与完善。”

对传统戏曲音乐的研究，目前正在逐步走向深入。发表的论文有，何为《继承与革新的辩证法——戏曲演变规律探微》(《戏曲艺术》1989 年第 1、2 期)、张继昂《戏曲音乐分类结构及其依据》(《艺术研究》1989 年第 3 期)、傅彦滨《京剧音乐与西洋歌剧音乐基本特征之比较》(《艺术研究》1989 年第 3 期)、陈竹青《京剧西皮唱腔的调性特点》(《音乐研究》1989 年第 3 期)、张继昌《用系统方法分析二人转音乐的尝试》(《艺术研究》1989 年第 3 期) 等。

## 曲艺音乐研究

于学洪在《鼓曲音乐改革刍议》(《曲艺》1989 年第 7 期) 一文中说：“今天的鼓曲艺术，在同各种外来艺术的强烈撞击中，每况愈下。虽然它的文学创作在反映新时代、新生活的内容方面作出了种种努力，可音乐部分——它的形式却仍然循着‘装腔’的老路一步三摇的走着。”“所谓‘字是骨头，腔是肉’应该全面理解。”马歧、赵其昌在《单弦改革创新漫议》(《曲艺》1989 年第 8 期) 一文中谈

到:“纵向继承可以保持单弦艺术的基本特征的稳定性与延续性。横向借鉴则是要吸收融合姊妹艺术化为自己的血肉”。关于曲艺改革的文章还有，于林青《曲艺改革要靠实践》等文章。辜彬彬、周震华《试论蒋(月泉)调的艺术特色》(《曲艺》1989 年第 3 期)一文则从蒋月泉说的“腔以速变”和“词更腔异”来分析和研究蒋月泉演唱的艺术特色。

除了对汉族的曲艺研究之外，对少数民族地区的曲艺形式也开始引起了理论工作者的重视。刘振南《苗族曲艺“嘎百福”的说唱性》(《中国音乐》1989 年第 2 期)从发掘的角度来介绍苗族的、不大被人知晓的说唱音乐形式。文中指出:“嘎百福往往是在室内，酒筵场合或者树下休息时演唱，内容是讲述故事。……这个说唱性，又具有鲜明的曲种特色(民族特色)，因而它具有向成熟的曲艺音乐发展的良好基础。”

# 古琴研究

许 健

古琴音乐的历史悠久、积累丰富，在我国传统文化中占有不可忽视的地位。古琴文献和各派传谱经过50～60年代广泛而系统地收集整理，为进一步研究这门艺术遗产奠定了基础。一些著名优秀琴曲陆续从古谱中发掘出来，一系列相应的研究工作也不断得到开展。在有关琴人、琴曲、琴论等方面都有新的文章问世。现分述如下：

## 一、琴 人

1961年油印本《历代琴人传》收有琴人2000余人，这只是原始资料汇编。1982年出版的《琴史初编》收有历代琴人100余人，也

还有待于补充充实。自 1986 年以来,《艺苑》音乐版在“江苏历代音乐家”栏目中陆续刊出琴家多人,包括:蔡邕、师中、肖思活、王仲雄、肖祐、石荆山、朱长文、俞琰、宋尹文、倪赞、朱权、严澂、徐上瀛、蒋克谦等,其中不少人物的论述较以前有所提高。

值得高兴的是,近现代琴家的研究有了明显的提高。杨和平以《近代古琴、琵琶艺术家王露先生》(《民族民间音乐》1988 年第 3 期)为题,对山东诸城琴家王露的生平与成就作了较详尽的评述。对当代发掘古琴谱成就卓著、在琴界享有盛誉的管平湖、姚丙炎两位已故琴家,都有文章介绍。如王丹《挥手如听万壑松》(《乐府新声》1985 年第 3 期)、许健《弦上万古意,樽中千日醇》(《艺苑》1988 年第 1 期)、成公亮《古音乐天地的旅行者》(1984 年 7 月油印本)和荣鸿曾《打谱——七弦琴音乐再创作的过程》(《中国音乐学》1988 年第 2 期)

## 二、琴　曲

一些经过千锤百炼,在历史上深有影响的名曲,有必要就其流传演变、内容表现和艺术成就作一番深入的探讨,以便更准确地认识其历史价值和艺术价值。《梅花三弄》、《昭君怨》、《广陵散》,就是这样被提上研究日程。

《梅花三弄》曾广为流传,渊源有自,在今天还被改编成多种演出形式。关于它源于晋代笛曲的历史,有人曾表示怀疑。丁承运在《梅花三弄考源》(《艺苑》1987 年第 1 期)一文中排除了这一怀疑。他发现早期传谱中的《梅花三弄》有种种异名,如《落梅花》等,它们在唐代诗句中几乎全都出现过,有的作为笛曲,有的作为琴曲,后者如骆宾王的《凤凰琴里落梅花》,足见初唐就已有此琴曲。至于见于《晋书》中的所谓“三调”,他认为应是笛曲中的上、中、下,“三弄”也即琴曲中的上、中、下三准的泛音曲调。

唐、宋名曲《昭君怨》在明代更名为《龙翔操》,此后便在流传中产生了一些歧义,成公亮在《古琴曲〈龙翔操〉研究》(《艺苑》1987

年第 3 期)中分析了现存两类不同的《龙翔操》，并就《神奇秘谱》中的一种进行了曲式分析，指出一与八，二与七，三、四与五、六段之间呈严格对称的重复，认为这是少见的“均衡对称”形式。

《广陵散》是现存渊源最早、流传最广、规模最大的一首名曲。其传谱中有“取韩”、“冲冠”、“投剑”、“长虹”等分段标题，为此，人们推断它源于汉代的《聂政刺韩王曲》。王德埙在《取韩相等累赘标题之由来》(《艺苑》1989 年第 1 期)中认为这些标题是多余的，怀疑它出于南宋的周邦彦，但“遍寻不见，暂付阙如”。又怀疑它出于楼翎，说是楼与韩侂胄有仇，可能顺手加上“取韩相”影射当局以泄愤云云。这种推测其实难以成立。从汉画象和《琴操》等古代记载中可以看出，聂政的故事早就与弹琴生活结下了不解之缘。千百年来，人们正是在这个故事启发下，展开艺术想象，为《广陵散》那悲壮慷慨的音乐表现倾注了生命力。其传谱源于隋唐时也是有案可查，轻率予以否定不利于对这首名曲的理解。

## 三、琴　徽

近年间，有关“琴徽”的产生时代及相关问题引起大家的关注。有人以《淮南子 · 修务训》中“参弹复徽”为据，说当时已有琴徽。郑祖襄对这种说法提出异议。他在《徽字与徽位》(《中央音乐学院学报》1986 年第 4 期)中，根据许慎释“徽”为“鼓琴循弦”，断定它是动词，而不是名词——琴徽。文章列举汉代有关琴的各种记载，都不曾提及琴徽，断定琴徽始于嵇康《琴赋》中“徽以钟山之玉”。饶宗颐不同意郑文论点。强调“参弹复徽”是指琴徽。说许慎所说“循”即循琴徽而动，如无琴徽则无从循弦，也无从调弦(《中国音乐学》1987 年第 3 期)。饶文受到 3 篇文章反驳。许健支持郑文的论点，在《汉代有琴徽吗?》(《中国音乐学》1988 年第 1 期)中强调没有琴徽并不妨碍循弦和调弦，特别对《淮南子》中所描绘的“盲者”来讲，有无琴徽更没有任何影响，指出马王堆汉墓中出土的无徽琴是最有力的物证。琴曲艺术从伴唱、伴奏走向独奏，从业

余弹奏到专业琴师，从演唱故事到表现音乐，从口传心授到利用琴谱，种种变化都是发生在嵇康前后这个时代，而不是汉代，促成这个变化的重要因素是琴徽的使用。郑祖襄《再谈徽字与徽位》(《中国音乐学》1988 年第 3 期)和冯洁轩《说徽》(《中国音乐学》1988 年第 4 期)两文再次从各方面论证了“参弹复徽”中“徽”字是动词而非名词的种种依据。

饶宗颐继续发表了《说㺯兼论琴徽》(《中国音乐学》1989 年第 3 期)，举枚乘《七发》中句为据，认为“㺯”即琴徽，又以出土的战国“正律器”中有一断纹为据，推论“盲者正是利用触觉来摸索”，“那时的盲者必能通过听觉来认识徽位”。吴钊在《释徽》(《中国音乐学》1989 年第 3 期)中则说：西汉虽无琴徽，但已开始使用暗徽，其形成大约在西汉中期到汉末三国之际。

## 四、琴　论

由于艺术实践的深入发展，琴学理论方面的积累也颇为丰硕。明清以来影响最大的是虞山派的“清微淡远”。许健在《艺苑》1989 年第 1 期以此为题，分析了它的含义。“清”是取音坚实，章句分明，缓急有序；“微”是表情达意，讲求微细变化；“淡”是含而不露，控制表情；“远”是艺术想象力；指出这种审美观源于江南水乡的地方风格，历经各代高人韵士的润色发展，再由虞山琴派总其成，从而反映了我国古代文人的审美理想。

关于中国文人音乐的审美特色，费邓洪在《含蓄与弦外之音》(《中国音乐学》1989 年第 1、2 期)指出：摆脱世俗，回归自然，多表现而少描写，由此带来含蓄的特点；不执著于孤立的描写，却蕴藏着宇宙人生之感，由此带来弦外之音；如琴曲《渔歌》，其中描写划桨适可而止，而着力于表现潇洒自如的情趣；摒弃个别的非本质的细节，突出最富于暗示性的东西。

温增源在《古代隐士与古琴》(《艺苑》1987 年第 2 期)指出古代文人琴家与隐逸思想的密切联系，认为除政治、社会原因外，更

重要的也许还在于企望脱胎换骨超越自我以追求艺术的真谛；强调“平淡、超脱是中国文苑中一种典型的风格美”。在音乐方面则体现为：“哀而不伤，乐而不淫”的“中和”之美；为此，阴柔甚于阳刚，含蓄甚于奔放。另外，张清治在《琴境图说——古琴艺术的美感境界》(《音乐艺术》1988 年第 2 期)中也有类似论述。

古琴音乐的艺术特色在西方鉴赏者心目中又是如何的呢?西德报纸评述成公亮在那里举办的古琴独奏音乐会，对我们很有启发。这些评论经范育成摘译后辑成《欧洲人眼中的中国古琴》(《艺苑》1988 年第 1 期)，其中写道：“乐曲旋律音虽少，但有丰富的音色变化和感情表现。”“宁静的单音旋律装饰出差别极大、变化多样的音乐形象”。“它不是音量充沛的鲁莽的乐队成员，而是心灵漫游的响导”。“使听者进入超越时空的美好瞬间，和大自然融为一体”，“旋律显得不那么重要了，重要的是那种大自然中窃听来的音响和动静”。

## 五、琴　律

琴律也是古琴研究的一个重要方面。丁承运在《朱载堉琴律之研究——兼辨古琴律制的变迁》(《艺苑》1987 年第 3 期)中写道：朱载堉是琴史中第一个提出三弦为宫的理论之人。琴律的实践经验使他超越“三分损益法”，发现“以十徽为本律之母，九徽为本律之子，寓循环无端，无往不返之理”。其十二平均律之构想，实孕育于琴律仲吕顺生黄钟，黄钟逆生仲吕，这种圆转无端的启示之中。文章认为琴徽发明之初，多纯律的使用。如《广陵散》、《碣石调·幽兰》中十三个徽位都有泛音的运用。由于纯律与三分律有矛盾，逐渐演变为以三分律为主体，而少用纯律，因而少用第三、六、八、十一徽。如《梅花三弄》等。这个变革大约完成在宋代以前。丁承运还有《宋代琴调研究》(《河南大学学报》1987 年第 5 期)，也是讨论琴律的。

## 六、打　谱

根据指法谱把古代琴曲完美地弹奏出来这就是“打谱”。现存成千首古代传谱都需通过打谱才能成为供欣赏的音乐作品。这是古琴研究的一个重要的基础工作。中国音协和北京琴会曾组织各地琴人发掘出不少有价值的古代名作，如《广陵散》、《幽兰》、《大、小胡笳》、《大雅》等，并于1963年、1983年和1985年召开过3次全国打谱交流会。会上还提出一个打谱规划供与会者参考。关于打谱的理论探讨也有一些文章，如林友仁《琴乐考古构想》(《音乐艺术》1985年第4期)，其中提出：打谱的再创造与作曲家的创作有区别，为此称之为“琴乐考古”更能反映其科学性与创造性，分析研究作品的结构层次，充分揭示其内涵和体现原作信息，是其出发点。荣鸿曾在《打谱——七弦琴音乐再创作的过程》(《中国音乐学》1988年第2期)中介绍姚丙炎打谱的3个步骤：动机、方法、效果，要求打谱者具备文学和音乐修养以加深对标题、解题认识；精通古琴演奏技艺以准确地译解古谱；还要有艺术的创造力以增强作品演奏的效果。

# 宗教音乐研究

田可文

当今，在深入民族音乐的研究时，宗教音乐已作为一种重要的音乐文化，纳入到研究者们的关注范畴之中。继1988年为数众多的成果之后，1989年仍有不少研究宗教音乐的论文面世。不仅如此，更为引人注目的是本年度在香港两次举行宗教音乐研讨会，其一是香港浸会学院音乐系举办的"佛教音乐国际研讨会"(1989年3月15—17日)；其二为香港圆玄学院、香港中华文化促进中心与《人民音乐》编辑部合办的《道教科仪音乐研讨会》(1989年12月27—29日，以下简称"香港道乐会议")，这便更加促进了对宗教音乐的研究。

## 一、关于道教音乐的研究

本年度关于道教音乐研究的成果，涉及道教醮仪颂偈祝咒的研究、断代的科仪音乐的探寻、地方性道乐的发掘、某种道乐形态的分析、道乐与其他乐种的联系、道乐的文化内涵以及道乐与历史人物的关系等等。对道教音乐的研究，在仍然重视田野作业的同时，对许多新的内容进行了探究，且已取得成果，研究者对道乐的深层文化内涵开始给予了较为充分的关注。

有关道教醮仪中颂偈祝咒的研究文章、有罗炽的《道教醮仪颂偈祝咒探赜》(香港道乐会议发表)，罗文在论述了道教醮仪的性质，意义、历史之后认为，其颂偈祝咒是从《周颂》、《商颂》、《鲁颂》等古歌诗中衍化产生的，或可说它渊源于巫术的祭祷歌诗，其早于道教、后在道教制定醮仪中，使之规范化。罗文还对颂偈祝咒中所体现的世界观、人生观、社会观、道德观、伦理观、政治观以及其在道教醮仪中的作用进行了剖析。

王小盾的《魏晋南北期的道教科仪音乐——兼论早期道教音乐的仪式化及其功能的转型》(香港道乐会议发表)可谓是道教音乐的断代研究。王文认为“道教音乐的来源，可以追朔到原始巫教中的降神歌舞、傩舞以及与摄生、求仙等方士生活相联系的琴瑟吟谣，在魏晋南北朝时期，道教音乐逐步仪式化，成为道教科范的重要组成部分。”王文还就该时期道乐的内容、音乐来源、早期道教的仪式化过程、道乐的功能诸方面，作了深入的考据与论证。

吕锤宽《台湾的道教醮祭与科仪》(《音乐艺术》1989 年第 2 期)就台湾台南鹿耳门天后宫的罗天大醮、佳里镇金唐殿的五朝王醮等等各地的道乐，论述了其中醮的种类和规模、道场结构及其与原庙空间特质之异点、道士的职务及其与醮主等之信仰情操、道教科仪的种类、科仪的演出及其音乐诸方面作了考察及研究。

钱康宁《巍山洞经音乐》(香港道乐会议发表)论述了洞经音乐分布、性质等和巍山的朝山会以及洞经音乐的形态及演奏方式。

甘绍成的《川西道教音乐与地方音乐的关系》(香港道乐会议发表)对道乐进行了地域性研究,在对川西道乐与川剧昆腔、四川地方曲艺、歌舞、民歌、器乐曲牌、峨嵋山佛乐的联系作了比较研究后认为:川西道乐"与地方音乐之间彼此形成的相因关系,是儒、释、道、俗之间在特定的文化环境中相互影响的结果。在道教音乐与各个地方音乐品种之间,总使人感到'你中有我,我中有你',这是道教音乐所独具的一种特色。"

曹本冶的《香港道教全真派仪式音乐初述》(《人民音乐》1989年第8期)从香港全真派庙观斋醮科仪音乐的历史谈起,继而又说到仪式的主持者及训练,器乐曲及声乐曲所用的场合与形态、音乐与仪式、宗教音乐与民间音乐的关系等。

陈天国《潮州道教音乐》(《星海音乐学院学报》1989年第4期)从潮州道乐的几个突出特点论起,从其音乐形式、法器与乐器、板式与曲调等方面,对潮州道乐进行了分析。

甘绍成《川西道教音乐的类型及其特征》(《音乐探索》1989年第3期)论及川西道乐的静坛和行坛派之音乐,着重分析了其声乐与器乐的体裁、曲调、乐种曲牌特征等。他的另一篇文章《全真道十方经韵音乐的遗存》(音乐探索》1989年第1期)通过对全真道历史的考察,认为四川青城山、青羊宫的十方经韵来自湖北武当山全真道,并认为现存在四川、湖北两地流传的全真道乐,就是元、明时代道乐的遗存。

吴学源的《昆明道教(清微派)科仪音乐探析》(香港道乐会议发表)从晚清民国时期昆明之道教清微派的历史、组织形式、法事类别、科仪程序诸方面来论及其音乐的类别、特点等等。

蒲享强《武当山道教科仪音乐的曲体结构及风格初论》(香港道乐会议发表)对武当山道教法事科仪的名目、曲体的形式、结构规律、主腔与道乐群众作品之关系、道曲的风格特征进行了论证。

伍一鸣《江南道教音乐的由来和发展》(《中国道教》1989年第1期)论及了无锡地区的农业道士和敷应道士,认为其音乐以道乐为基础,吸收昆腔和江南说唱,结合地方语言,形成新颖的道曲,文

中还对其音乐形态作了分析。

辛力《俗曲与道情——山东说唱道情音乐探微》(香港道乐会议发表)认为说唱道情音乐来自道情,道情音乐又源于道教法事音乐,文章论述了道曲的历史、山东道情的演唱形式、特征、流派以及与全真道的关系。

李玉珍的《东北新韵初探》(香港道乐会议发表)从沈阳太清宫道观之东北新韵的来历、分类与东北民间音乐形态的关系入手,论证其浓郁的地方性及特征,并阐述"道"的运化与东北新韵特征的必然性。

饶宗颐《西安鼓乐与全真道》(香港道乐会议发表)论述了西安鼓乐道释二系,尤其是道派的鼓乐历史,并以"刮鼓社"的词多首,来讨论全真教徒原有鼓乐社之组织,并对一些演奏方式进行考释。

金兆钧《武当山道教音乐曲词的文化分析》(香港道乐会议发表)在分析武当山音乐传谱曲词的主要内容、文化特征的基础上,提出应对道乐的曲词进行哲学、文化学、语言学和文学的探索。

杜庆云《道教音乐与民间音乐关系探微》(香港道乐会议发表)则论证了道乐与民间音乐的源流关系、道乐的美学特征与民族审美心理,以及保存、发展民间音乐文化的独特历史作用。

蒲亨强《唐明皇与道教音乐》(《音乐艺术》1989 年第 3 期)考察了明皇与道乐的关系;他的另一篇文章《中国道教音乐分类构想——多参数多层次综合分类法理论与实践》(《黄钟》1989 年第 3 期)则就现存道乐资料的分类,提出了 DD 分类的基本理论问题。

## 二、关于佛教音乐的研究

涉及中国佛教音乐的研究论文,在香港"佛教音乐国际研讨会"上有较为集中的体现(此方面有专文介绍)。另外,在全国报刊上有下列较为重要的文章发表:

田青的《中国佛教音乐的形成与发展》(《法音》1989年第3期)论及了中国佛教音乐史的4个时期:一、佛教初弘期的“西域化”阶段,二,自东晋至齐梁的华化多样化阶段;三,唐代的繁盛及定型化阶段;四,宋元以降直至近代的通俗化及衰微阶段;另外,也阐述了佛曲的分类及演奏的形式等问题。

林培安《梵呗窥源、佛曲辨宗》(《音乐艺术》1989年第3期)认为“所谓佛教音乐,现在看来往往是比较模糊的、含混不清的”,对佛教音乐的历史演变及其类别,文章认为梵呗与佛曲“虽同系为佛教音乐,但其性质仍有差别。佛曲,后来居上,不断发展丰富,梵呗自身也有所变化,主要是寺院出现了一种新的形式,叫唱导。”“这一专业直开后来俗讲变文说唱音乐之先例。”该文还指出“整个唐代无论宫廷或民间的歌舞音乐无不与佛教音乐有关连”并“下逮宋明诸朝”。文中还涉及佛曲的衍化,梵呗依地域语言而分流之情况。

赵一德《云冈佛籁洞与北朝文化》(《文史哲》1989年第2期)论述了云冈第十二窟“佛籁洞”名称的意义,列举了洞中前室所刻的乐器演奏图中的鼙鼓、篪、筝、埙、细腰鼓、竖箜篌、筚篥、羌笛、羯鼓、贝、曲项琵琶、五弦、阮、箫等10余种乐器,并认为它们既不是印度次大陆通用乐器,也不是中国汉族传统的郊祀、宗庙及民间流传的乐器.而是北方游牧民族常用的“马上乐器”。佛籁洞文化是宗教文化,也是北魏王朝在平城极盛时期的鲜卑文化。

高德祥、吕殿生《敦煌石窟壁画中的吹奏乐器》(《乐府新声》1989年第4期)分析了壁画中的笙、横笛、义觜篪、义觜、笛、凤首笛、竖笛、筚篥、铜角、贝、排箫等乐器,并对这些乐器的产生、发展及流传过程作了考据与论证。

郝毅《拉卜楞寺院藏文谱》(《人民音乐》1989年第6期)论述了在甘肃夏河拉卜楞寺院中发现的一种用藏文书写的古乐谱,它是不完备的藏文工尺谱,由18个不同的谱字和符号组成,只记录了旋律骨干音,没有极眼记号。作者认为目前发现的10首手抄谱中的一部分曲子是在200多年前,由北京传入夏河寺院的。

## 三、与原始宗教相关的音乐、戏剧之研究

现存有许多民族民间音乐，与传统的祀神祭祖仪式有关系，如湖北“跳丧音乐”等便与原始宗教有一定的瓜葛。关于这方面研究，本年度有周耕的《荆楚遗风——湖北跳丧初探》(《黄钟》1989 年第 1 期)，周文从荆楚跳丧的源头、音乐形态、审美特征诸方面，探讨了这种与原始图腾、原始宗教有关的、追念祖宗、超度先人魂灵的古风歌舞。

与原始宗教关系比较密切的戏剧，可算得上“傩戏”，在其综合艺术属性中，音乐是重要的一部分。顾朴光《试论傩堂戏与宗教的关系》(《贵州民族学院学报》1989 年第 3 期)认为“傩堂戏渊源于古代驱鬼逐疫的傩祭活动”。文中叙述了傩堂戏的传说与搬演、傩堂的组织和传承及傩堂戏内坛法事、外坛演出等情况。郭思九《傩戏的产生与古代傩文化》(《民族艺术》1989 年第 4 期)认为，专司巫祭和傩祭活动的巫师等傩师的出现，促进了傩祭仪式与戏剧的结合。

《“禅和”音乐评价——禅和“斗堂”性质的认识》(福建艺研所《艺术论丛》1989 年第 2 期)的作者陈茂锦就佛、道合流的“禅和”音乐，而对福州的佛教与道教、禅和派与正一派、禅和曲及其重要曲目、分类、禅和曲与福州民间音乐的关系、禅和思想等方面作了分析及论述。

总的说来，在 1989 年中，道教音乐的研究成果较多，佛教音乐次之，同时也有论及其他的课题。应当指出的是不足之处是，对中国境内的伊斯兰教、基督教音乐的研究还尚显薄弱，今后应当引起研究者的重视。

(蒲亨强同志为本文提供“香港道教音乐研讨会”篇目，这里表示感谢。)

# 民族音乐志学术问题综述

李汉杰

音乐志是民族音乐学研究的基础。唯物主义的基本观点认为，一切文艺现象都是社会生活的反映。民族音乐就是各民族历史发展脉络和广阔的社会生活(包括政治、经济、劳动生产、风俗民情、宗教信仰、民族性格、审美习惯等)在音乐方面的反映。因此，任何一种民族音乐都存在着与之共生的社会环境。再而，音乐不仅是孤立的艺术现象，而且是一种特殊的文化现象。不同的使用场合和方式、不同的功能和价值，与其它艺术门类(如语言、舞蹈、戏剧、造型艺术等)以及整个文化背景的密切联系，使民族音乐和与之共生的文化环境融为一体。弄清民族音乐“本身”与其共生的社会、文化环境之间的关系，

即对音乐的生成、衍变和社会功能“作出根本性的解释”[1]，对于揭示音乐形成、发展的基本规律有着决定性的意义。为达到这一学术目标，至关重要的是首先要寻求一种能科学地记录、描述“音乐与其共生的社会、文化环境关系”的理论框架和体裁形式。为此，音乐理论界把目光集中到音乐志的建设实为学术发展的自然趋势。

撰修志书是我国的优良传统。我国现代音乐志的撰修是近几年内兴起的音乐科研活动。1984 年 7 月在贵阳召开的“全国民族音乐学第三届年会(少数民族音乐专题)上，沈洽的《民族音乐志的理论与设计》一文首次系统地阐述了音乐志的基本理论。会后，由中国艺术研究院音乐研究所、云南省民族艺术研究所、大理州文化局合撰的《白族音乐志》和由中国音乐学院沈洽撰修的《基诺族音乐志》相继上马，翻开了我国现代民族音乐志历史新的一页。至 1988 年 11 月在云南玉溪召开的“中国少数民族音乐学会第三届年会”以来，有更多的民族音乐志撰修工作开展起来，其中；中央民族学院文艺研究所已经或准备列入院级重点科研项目的有《西藏民族音乐志》、《土家族音乐志》、《彝族音乐志》、《蒙古族音乐志》等；由湘、黔、桂、鄂 4 省(区)联合撰修的《侗族音乐志》于 1987 年 10 月在湖南新晃召开了“第一次编写工作会议”，现正在积极开展之中。以上各地、各单位撰修的音乐志，通过几年的努力，有的已初步完成，有的获得了部分成果。其它还有不少省(区)在积极筹划，如东北地区的《满族音乐志》、云南的《傣族音乐志》、湖南的《苗族音乐志》等；其次，黑龙江、天津等省、市也正在议论音乐志的筹划工作。随着撰修音乐志工作的开展和实践，关于音乐志的学术理论问题的讨论也见于报刊，近年来，不少文章中都涉及到音乐志(如冯光钰、王民基《音乐的地方志、地方的音乐志》等文)。仅在“中国少数民族音乐学第三届年会”上，就有李汉杰《试论音乐志的性质、特征及体例》、张中笑《侗族音乐志编写构想》、刘桂腾《东北满族音乐志框架初拟》、吴荣发《苗族音乐志体例大纲》、郭瑶《少数民族音乐志的内容和方法》等专题论文出现，对音乐志的理论和实

践问题作了一系列的探讨。

## 一、关于音乐志的性质

撰修音乐志是一门音乐"专学"，它具有明确的对象、范畴和任务。现代音乐志是在我国优秀方志学、传统音乐学与近现代国内外发展起来的民族音乐学相结合的基础上，广泛应用本世纪各学科发展成果，通过多方位的考察，全面地、系统地记载各民族音乐的历史和现状的综合性音乐专著。音乐志的内容是极为广泛的，举凡某个民族所有音乐活动(现象)中的称谓、沿革、种类、流布地域、传播率、使用场合、方式和使用率、音乐功能与价值、音乐中的行为、音乐形态、曲目、音乐风情、音乐文物、音乐史料、音乐传承教育、音乐社团、人物传记、音乐著述、音乐述语、谚语、口诀、楹联、音乐传说、轶闻等均为其所包容，是真正的民族音乐"百科全书"(参看《白族音乐志体例》等)。撰修现代音乐志具有划时代的、开拓性的意义。虽然我国古代志书中已有一些音乐生活的记述，也称之为"音乐志"，但纵观历代志书，其对音乐(特别是民族民间音乐)的记述是十分残缺、零碎而稀少的。基本上对音乐生活没有一个初步的完整的轮廓，更谈不上系统性。同时，过去的"音乐志"也从来没有作为独立的专志存在过。由于社会历史的局限性等原因，过去的撰志者对民族音乐往往采取轻视、歪曲甚至完全否定的态度。"在旧志中，最能反映当地风俗民情的歌谣、地方剧、曲调、音乐、绘画等类，往往被视为'有伤风化'"[②]。旧音乐志大体只记述祭祀中的礼乐和一些宫廷音乐，对民族音乐几乎从来未正面记述过，可见，旧志书中的音乐志局限性很大。现代音乐志要全面地、系统地记述民族音乐是一项前人没有做过的工作。

现代音乐志还应具备思想性、资料性、继承性、时代性、科学性、综合性、音乐专门性、民族性和"超时空性"等特点。

## 二、撰修民族音乐志的意义

1、音乐研究中的任何观点、结论都必须有可信的、充分的依据;必须建立在大量的、科学的资料和论据之上。音乐志的优点在于它能提供翔实而可靠的研究资料。因此,音乐志的撰修是发展我国民族音乐学的"基础工程",是"当务之急",是"战略性措施"。

2、音乐志的撰修对其它音乐学科分支,如音乐史学、音乐美学、音乐心理学、音乐社会学、音乐型态学、音乐教育学、音乐工艺学等的研究具有重要的意义。

3、音乐志对其它社会科学(如民族学、文化学、行为科学等)有重要的参考价值。

4、能增强我们的民族自豪感和爱国主义精神,弘扬中华民族文化精神。

## 三、民族音乐志与音乐史、音乐集成、音乐年鉴的关系

既有着密切联系,又有本质的区别。音乐志不同于音乐史、音乐集成和音乐年鉴,它既不是纯粹论文的阐述,也不是材料的简单摘录、汇编,而是一种"以横为主,纵横结合"、"述而不论"的客观反映音乐的规律的著述。很明显,音乐志在研究的范围、内容、重点、写作方法等方面都与后三者有许多不同的特殊规律。"总之,音乐志与音乐史、音乐集成、音乐年鉴是对同一个大的研究对象——音乐现象,从诸多不同观察视角,使用不同方式、方法进行研究而形成的不同的独立学科分支,它们各有所长、互相补充,相辅相成"[③]。

## 四、关于音乐志的体例

体例有“架构”、“总体设计”、“框架结构”、“结构模式”等名称，其含义较相似。我国方志学历来十分重视体例的设计。“体例之于方志，如栋梁之于房屋[④]”。传统方志的体例包括体裁、结构、类目、文体等方面的问题，有“志、记、图、表、传”等多种体裁结合的形式。毋庸置疑，我国的这些方志学理论对撰修现代音乐志具有十分现实的意义。从近年来我国设计的各种音乐志体例的类目(亦称“志目”)看，虽然不同体例其表达形式、名称等有一定的区别，突出的重点、结构顺序也不尽一致，但内容大体是相同的。如沈洽提出的常规志目(I.有关音乐的各种称呼及其含义；Ⅱ.音乐类型的分布；Ⅲ.音乐的描写；Ⅳ.乐器的描写；V支撑音乐的行为；Ⅵ.音乐的传承方式；Ⅶ音乐的社团组织，音乐家和他们在该文化中的地位；Ⅷ.与音乐有关的文化脉络；Ⅸ.其它参考事项等)，与本文前面提到的《白族音乐志体例》及张中笑《侗族音乐志编写构想》一文中提出的框架(九种纲目)均有“异曲同工”之妙，除共同注意到的项目外，沈洽文中“支撑音乐的行为”和“与音乐有关的文化脉络”突出了音乐志的学术意义；而《白族音乐志》体例以其详尽实用、结构严谨，符合志体而见长；《侗族音乐志编写构想》一文提出的框架则提出“侗族音乐文化发展新时期”一目，突出了“详今略古”的特点。

在设计音乐志的体例时，要根据不同民族音乐的实际情况来进行，不能只搞一个模式，千篇一律。只要能达到预期的学术目标，符合现代音乐志的性质特征的体例就有一定的价值。

另外，还有一些文章，论述撰修音乐志的理论基础(如博大的音乐观等)、撰修目的、撰修方法、组织工作以及其它许多撰修音乐志的理论和技术问题限于篇幅，本文不再赘述。

**注释**:

①沈洽《民族音乐学方法论导论》，载《中国音乐学》1986年第1期。

②来新夏主编《方志学概论》。

③李汉杰《试论音乐志的性质、特征与体例》，参加“中国少数民族音乐学第三届年会”论文。

④李泰棻《方志学》。

# 空前壮举　惊世瞩目

## ——《民族音乐集成》纵横谈

张中笑

自1979年文化部、国家民委、中国音协共同发起编纂《中国民间歌曲集成》、《中国民族民间器乐曲集成》、《中国戏曲音乐集成》、《中国曲艺音乐集成》以来的10年间，已取得了巨大的成绩。

### 一

在各级政府领导下，各地文化部门和音协组织广大音乐工作者、民歌手、民间艺人、民族语言学家等各种专门人才，对各类民族民间音乐进行抢救，开展了广泛而深入的普查，采录了大量的口碑资料(含乐曲及与之相关的背景材料)，然后，以民族音乐集成总编

辑部下达的编辑规范为指导，根据录音认真地记录、整理了大量的曲谱，进行了科学地编排，并在此基础上撰写了概述、释文等文稿，最后把曲谱、文稿、照片、图片等有机编纂成各种集成地方卷。

**《中国民间歌曲集成》**据统计，全国各地收集民歌约30万首，编入集成地方卷的约35000首。现在，大多数地方卷已完成了初稿。从1983年起，全国范围内的初审，复审，终审工作已分期分批进行。1988年底，《中国民间歌曲集 · 湖北卷》已正式出版发行，“山西卷”不久亦可问世。

**《中国戏曲音乐集成》**各地方卷以对现存剧种音乐的抢救、整理、编辑为重点，主要编选各剧种中有代表性的、优秀的传统戏曲唱段，适当收入新编历史剧及现代剧中的唱段和音乐曲牌，对虽已失传的剧种而遗存的音乐资料也一并收入。

**《中国曲艺音乐集成》**中国的曲艺音乐遗产非常丰富，在各民族各地区的300多种曲艺形式中，有音乐相伴随者占80%以上。本集成重点编辑优秀的、有代表性的传统曲艺唱段和音乐曲牌。酌量收入在群众中有影响的现代曲目中的优秀唱段和音乐曲牌。“湖北卷”作为全国的“试编本”已通过编辑部初审。

少数民族的戏曲音乐、曲艺音乐是中国戏曲音乐、曲艺音乐的重要组成部分。过去，由于历史的原因，了解甚少，在集成工作深入开展的过程中，对于少数民族戏曲、曲艺音乐的识别、界说、特征、规律等重大问题自然地提到了议事日程上来，为此，总编辑部于1987年7月17日～24日在云南的大理召开了“中国民族音乐集成少数民族戏曲音乐、曲艺音乐编辑工作会议”新疆、西藏等15个省、区地方卷的代表等70余人出席了会议。代表们讨论了少数民族戏曲音乐、曲艺音乐的自身特点以及少数民族在文化上又与汉族的长期交往中互相吸引，互相渗透的历史现象后，一致认为：我们在充分尊重少数民族戏曲音乐、曲艺音乐所具有的民族特性的同时，对戏曲音乐、曲艺音乐作为音乐艺术的一个门类，不同民族间也存在着共性。因此，也不能无限制地扩大界说的内涵与外延，把一切民族歌剧、舞剧、叙事歌曲都当成戏曲和曲艺的品种而

将其音乐均收入戏曲音乐与曲艺音乐集成中来。戏曲音乐应具备下列特征:①以戏为中心进行表演的综合艺术;②有本民族内容的剧目,但却不能以有无职业剧团和班社来论定;③要有对本民族群众所熟悉和承认而对相对稳定的基本曲调;④有自己民族的语言或方言特点;⑤有一定虚拟的表演因素和一定类型化角色化装特色。曲艺音乐则应具备下列特征:①表现形式上要说说唱唱,有说有唱,说唱兼备;或以唱为主,只唱不说;②有一定的基本曲调和音乐表现程式;③要有反映本民族内容的曲目;④在表现手法上是以娱人为主;⑤受到本民族群众的喜爱和承认。

关于少数民族剧种,曲种的称谓,代表们认为原则上以保持原来民间的传统称谓为好。1989 年 9 月 1 日至 5 日在贵阳召开的"少数民族曲种鉴定会"上,来自云南、贵州、湖南、广西的代表重申 1987 年大理会上归纳的"五条标准",又指出,少数民族曲艺还有一个特征,既是曲艺,又似民间叙事歌;它同少数民族的风俗、生活习惯有极紧密的联系,自娱与他娱混杂形成共娱性等等,应该补充到"五条标准"中。

**《中国民族民间器乐曲集成》**主要选编各种传统乐曲,包括在群众中流传和历史上具有一定影响的民间器乐曲、古典乐曲、寺院宗教音乐及宫廷音乐。

1985 年第一批签订《议定书》的陕西、河北、天津、浙江、山东、辽宁等 6 个地方卷已相继完成送稿。全国 30 个地方卷有三分之一已经或即将完成,《中国民族民间器乐曲集成·陕西卷》作为地方卷首卷本,已於 1989 年 4 月在京初审。

## 二

民族音乐集成是一项极其复杂的工程,无论在思想认识、工作程序、业务技术等方面都无旧规可循,全靠全体参与者的创造性劳动。

**1.记谱学研究**

对已收集到的音响进行记录整理，是编辑案头工作的第一道重要工序。集成确定用简谱记谱法。如何使用它记录民族音乐，特别是少数民族音乐中能较好地体现出各自独特的风格特色，却有着许多问题值得研究，因此，总编辑部於1987年4月11日至17日在太原召开了“中国民族音乐集成记谱学研讨会”。代表们不仅从民歌、器乐中的特殊唱、奏法，戏曲中特有的紧打慢唱，曲艺中特有的说中有唱、唱中有说，以及唱腔与伴奏的关系，多声部声乐与器乐以及特殊的音高与音律，节拍与节奏、曲式、调式、调等，和古谱解译等细小的、个体的音乐形态标记与称谓等方面，提出了很多建设性的意见，使得大多数疑难问题得到了或初步找到了答案；还就乐谱的产生，种类和历史沿革与发展前景，以及记谱学蕴含的容量与范围等问题从宏观和总体上进行了比较深入的探讨与阐述。

**2.冲开了宗教音乐禁区**

过去，在对待宗教的问题上，我们注意到世界观上的唯物论与唯心论的对立，注意到思想体系上的有神论与无神论的对立，但忽视了宗教作为一种文化现象在人类历史上所起的进步作用，对人类文明作出的重要贡献。为了解决好对宗教音乐的认识问题，处理好把宗教音乐收入民族音乐集成中来的理论问题和实践中的技术性问题，总编辑部于1987年9月7日～14日在湖北召开了“全国首次寺院宗教音乐专题编辑工作会议”。来自全国29个省市、自治区、直辖市《集成》地方卷主编、副主编和主要编辑人员、宗教界知名人士和有关教授、专家、学者共100余人出席了会议。吕骥以《谈宗教与宗教音乐》为题作了重要讲话。他说：“宗教音乐是一种特殊的音乐，它不仅仅反映着我国古代人民一种特殊的心理状态；反映着人民对美好生活的向往，也可以说是构成我们民族音乐审美观的一个重要的组成部分。”他用“远、虚、淡、静”4个字对宗教音乐的特点作了形象的概括；周巍峙指出：“宗教和宗教音乐历史上曾经对继承和发展我国民族文化艺术是有贡献的。它对研究人类文明发展史、宗教史、音乐舞蹈史都是

不可缺少的东西。”

## 三

《中国民间歌曲集成 · 湖北卷》，作为民族音乐集成本首卷出版，预示了丰收的前景。冯光钰、王民基以《保存民族音乐遗产的重要措施》为题，对此发表了长篇评论，总结了《湖北卷》可供全国效法、借鉴的3点经验：①被分类对象性属的界说必须清楚，按其特殊性将它归属到既定的分类体系中；②尽可能保持分类标准的一致性，在同一分类体系中，对各层次各级别的分类依据，应有统一要求，标准不能随意改变，同一层次的分类要前后一贯到底；③在多层次分类中，不同级别不能任意越级。

《中国民族民间器乐曲集成 · 湖北卷》编辑部对我国道教圣地武当山道教音乐的系统收集整理，在全国范围内的寺院宗教音乐收集工作中，率先取得了可喜的成绩和宝贵的经验。整理出现场录音39盒，实录近40小时的音响资料，并全部记谱，实拍各项宗教活动、法器、乐器、采录实况照片100余张；原始访问记录约50000余字，其他有关经卷、典籍、史料约30万字；现场录像3盒，实录8小时录像资料。另，已编纂完成的《中国武当山道教音乐》正式出版；已编辑完成与该书音乐曲谱同步的录音盒带；已制作出《太和仙乐巧复鸣》录像资料带。

## 四

中国民族音乐集成这一套由120个省卷本，共约3亿字组成的系列化民族音乐百科全书，经过了五、六万之众参与者近10年的艰苦努力，无论在资料的普查、采录、整理方面，还是在编辑方法论方面涉及到的音乐型态学、分类学、记谱学、释文学、图录学、目录学及文献学等和与集成工作唇齿相依的诸种学科理论方面，都取得了令人瞩目的拓展。尤其值得一提的是，民族音乐集成工作

就象是一所大学校，在积累了无以计数的科研成果的同时，还培养、造就了一代专门人才，这是一笔无价之宝，它必将在我国的音乐文化建设事业中继续发挥重要的作用。

# 音乐译著、译文及其有关情况综述

常　静

随着改革开放的不断深入，文献翻译这一“作为适应不同国度、不同民族、不同文化和不同语种的人们相互交往的需要而产生的创造性的语言活动”，在社会的进步、民族文化的更新中起着愈来愈不容忽视的作用。音乐事业的繁荣与发展，“走出去，请进来”，同样离不开翻译这一纽带。

在80年代的最后3个年头(1987～1989年)里，音乐翻译界的情况总的说来是好的。尽管有些地方不尽人意，但较之前些时候，却也呈现出了新的发展势头。从全国各大出版社的出版情况来看，3年中总共出版国外重要音乐译著12类、53部。主要音乐院校的学报以及《中国音乐学》、《人民音乐》、《音乐

爱好者》、《音乐生活》、《音乐学术信息》等刊物上登载的译文数量更是可观。

在53部译著中，大多数内容是关于音乐家传记和西洋技术理论(分别为17部和11部)，如：《西方名音乐家传奇》(【美】哈利奥特·巴克斯吞·巴伯尔，沃伦·斯·弗里哈著，章枚、孟宪鹏译，湖南文艺出版社，1987年7月)、《圆舞曲之王》(【奥】马赛尔·普拉维著，潘海峰译，三联书店，1987年7月)、《李斯特的暮年》(【匈】本采·萨波尔奇著，顾连理译，人民音乐出版社，1988年2月)、《贝多芬的最后十年——与凡·贝多芬先生的谈话》(【民德】卡尔·海因茨·克勒著，顾耀明译，人民音乐出版社，1988年10月)以及《爵士吉他演奏法》(【匈】克赛培·蒂鲍尔著，王云编译，山东文艺出版社，1988年5月)、《电子琴入门》(李其人编译，解放军出版社，1988年1月)《电子乐器》(译文集，人民音乐出版社编辑部编，人民音乐出版社出版，1988年10月)、《钢琴演奏教学法》(【苏】A·阿列克赛耶夫著，谌国璋、程白珊译，上海音乐出版社，1989年7月)等。史论方面的译著有，三联书店1987年7月出版的《爵士乐》(【美】格里厄姆·瓦里美著，王秋海译)和中国艺术研究院音乐研究所1987年9月油印本《唐俗乐调研究》(【日】岸边成雄著，王小盾、秦序译)。一般理论方面的有，中国文联出版公司1987年3月出版的《音乐美学原理》(【苏】康斯坦丁诺夫、【保】安盖诺夫等编著，杨洸译)以及人民音乐出版社1988年8月出版的《音乐在艺术中的地位》(译文集，【苏】阿·索霍尔等著，郝一星等译)。此外，还有两部工具书，一部是人民音乐出版社编辑部编，1988年1月出版的《民族音乐学：音乐词典词条汇辑》；一部是汪启璋等编译，上海音乐出版社1988年5月出版的《外国音乐辞典》。

近年来，随着我国学术界对中国音乐史学研究的深入，尤其是古代史、断代史、专题史研究的不断发展，人们对日本著名民族音乐学家岸边成雄先生的研究成果尤为重视，不断有其译著问世。《唐俗乐调研究》的出版，对中国学者研究唐代俗乐调问题无疑是

有助益的。该书收集了作者的《燕乐名义考》和《唐俗乐二十八调之成立年代》两篇文章，前者纠正了历来习以为常的将隋、唐俗乐笼统称为“燕乐”的错误；后者则以丰富的材料说明两种调型中的二十八调的存在，并考证二十八调成立于唐玄宗天宝十三载。

《爵士乐》一书以精炼的篇幅概括描述了爵士乐如何由非洲传入美国，如何从南方的种植园逐步迁移到北方，各代表人物在其间所起的作用，以及爵士乐在20世纪各个阶段的演变和发展。这是一部关于一种新音乐传统的发展史。

《音乐在艺术中的地位》选编了索霍尔、克列姆辽夫、马采尔、比雅里克等10位苏联音乐理论家的文章，内容涉及音乐形象、音乐思维、音乐风格、音乐在艺术中的地位以及音乐心理学、演奏者的创造等论题，有助于读者了解当代苏联音乐思潮，此外，书末还附有一篇《苏联音乐发展道路》的文章，为“动态研究”提供了参考。

《音乐民族学：音乐词典词条汇辑》选译了美国《新格罗夫音乐与音乐家词典》、苏联《音乐百科全书》、日本《音乐大事典》、《标准音乐词典》、法国博尔达《音乐词典》和联邦德国《音乐大词典》中民族音乐学的6篇专论词条，全面而概括地反映了当前各国关于民族音乐学研究的发展状况，较详尽地阐述了民族音乐学的含义，包括它的词源沿革、研究对象、研究目的和方法等，并提供了有关文献的书目，特别对深入探讨民族音乐学发展中的一些问题颇具参考价值。

《外国音乐辞典》涉及音乐家、音乐风格和流派、乐器、歌唱和清唱剧目以及有关旋律、节奏、和声、复调、配器、体裁、曲式、作曲、演唱、音乐史、音乐学等方面的知识，是一部中型的音乐和音乐家词典。

各重要刊物上发表的译文，多集中见于国内音乐学院的学报，如《中央音乐学院学报》(38篇)、《中国音乐》(75篇)、《音乐艺术》(47篇)，《交响》(37篇)等，以及《音乐学术信息》(70篇)(中国艺术研究院音乐研究所学术情报研究室主编)、《人民音乐》(33篇)、

《音乐生活》(29 篇)。其它散见于《中国音乐学》、《音乐爱好者》等。

从译文的内容来看,《中央音乐学院学报》较注重有关音乐理论的文章,如《萧斯塔科维奇作品中的音乐形式问题》(【苏】伏·普罗塔波波夫著,欧阳小华译)、《二十世纪音乐中的曲式》(【美】玛丽·维那斯特罗姆著,杨儒怀译)、《音调论》(【苏】包·阿萨菲耶夫著,张洪模译)、《历史——领会音乐的线索:同科学院院士格奥尔格·克内普勒的谈话》(采访记者【民德】宗希尔德·库奇马、约阿希姆·默尔克,王昭仁译)。上海音乐学院的《音乐艺术》更侧重于史论方面的译文,如《二十世纪的西方音乐》(【美】格劳特的《二十世纪音乐史》的第 20 章,顾连理译)、《七弦琴——日本的琴学与琴士》(【日】岸边成雄著,罗传开译)、《十七世纪以前中国管弦乐队的历史的研究》(萧友梅著,廖辅叔译);萧友梅先生于 1916 年向德国莱比锡大学哲学系提交的这篇博士论文(先生自拟中文题名为《中国古代乐器考》)是迄今为止我国唯一的一部中国古代乐器史,但由于种种原因,这部具有首创意义和历史价值的用德文写成的著作至今才被首次译出面世,连载于《音乐艺术》1989 年第 2、3、4 期。与前两个学报相比,《音乐学术信息》则以介绍国外音乐新学科为主,如音乐分析学、音乐社会学、音乐解释学、音乐治疗学、音乐文献学、音乐辞书学以及音乐心理学等。在这里值得一提的是,该刊物自 1987 年第 1 期至 1989 年第 6 期连续刊载了 11 篇有关《国外音乐社会学研究简况》(金经言编译),较为系统地介绍了西方音乐社会学的历史与现状、流派与观点、人物与著作等方面的内容;如,布劳考普夫(奥地利)的《在社会变革中的音乐——音乐社会学大纲》、克奈夫(匈—联邦德国)的《音乐社会学文选》、鲁门赫勒(联邦德国)的《音乐社会学导论》、克里斯蒂安·卡登(民主德国)的《音乐社会学》、哈泽劳尔(奥地利)的《音乐社会学手册》以及卡尔布西茨基(德—捷)的《音乐社会学的现状问题》、西尔伯曼(德—奥)的《音乐社会学的目的》、霍尼希斯海姆(联邦德国)的《音乐形式与社会形式》等

任何艺术的发展都离不开纵向继承和横向借鉴。因此，在翻译介绍国外的音乐文化的同时，我们也要力争把中国的音乐文化传播介绍出去。为世界更多的人所了解。将中文翻译成外文的任务是艰巨的，但经过多方努力，《中国音乐学》英文版终于在 1989 年与读者见面，这是我国目前唯一的一本介绍中国音乐的外文刊物，它的问世，无疑是对世界音乐学界的一个贡献。近年来随着国际间文化交流的深入开展，还不断有中国学者的音乐论文被译成外文，在国际会议上宣读或在国外报刊上发表，愿我们的音乐翻译工作者为使中国音乐走向世界而奋发努力。

自 1987 至 1989 的 3 年中，音乐翻译界的成就的确不小，但问题也不少。比如，原由中央音乐学院主办的《世界音乐》和人民音乐出版社编辑出版的《国外音乐资料》于 1987 年和 1988 年先后停刊。这对音乐译著的发表产生很大影响，致使我国目前没有一份专门登载音乐译文的刊物。再如，在翻译中还应注意到对各家各派观点的全面介绍、重视 20 世纪的新的研究成果的介绍、提高译者自身的文化素养等等。

针对音乐翻译的现状，中国艺术研究院音乐研究所学术情报研究室和《中国音乐学》编辑部于 1989 年 12 月 4 日～7 日在音乐研究所联合举办了首届“音乐翻译研讨会”。这次研讨会以音乐翻译为主题，旨在加强音乐翻译界的联系，为形成一支音乐翻译队伍，建立一门音乐翻译学学科，振兴整个翻译事业而共同努力。会议尽管对有些问题讨论得不够深入、充分，但毕竟开了一个好头。大家对现存问题有了清醒的认识，同时也进一步明确了今后的发展方向。

## 附　《音乐学术信息》简介

《音乐学术信息》为中国艺术研究院音乐研究所学术情报研究室编辑发行的内部刊物，于 1985 年 6 月创刊。原名《音乐学术情报通讯》，为油印不定期刊，出版 4 期以后，自 1986 年起改为铅印

双月刊。该刊物以"责任编辑制"的形式主持编辑(每期由其研究室人员轮流担任),不设编委会也不搞主编负责制。编辑部地址:北京市东直门外新源里西一楼音乐研究所,邮政编码:100027。该刊物以介绍国内、外音乐学术研究的情况、动态和成果,音乐学术研究著作和论文的提要,音乐学术活动的情况,音乐研究机构和音乐学家的情况以及音乐学术刊物的出版情况为主,向读者提供信息。就刊载的文章篇幅而言,多为一二千字,每期近3万字。从各类文章所占比重来看,在所发表的近300篇文章中,译文的比例约为三分之一(在1986～1989年的24期中共有80篇)。而译文又多以介绍新兴学科为主,如音乐社会学、音乐考古学、音乐图象学、音乐分析学、音乐解释学、音乐治疗学、音乐文献学、音乐辞书学以及音乐心理学等。为加强音乐界各重点单位的联系、互通情报,该刊物从1990年第1期开始专门辟出三四个版面用作"书窗",以不同的层次介绍新书目、新书简介和评介,并改由中国艺术研究院音乐研究所学术情报研究室与音乐翻译研讨会联合编辑出版。

# 民族器乐演奏技术综述

杨国群

民族器乐于1988年、1989年两年内的发展相对于1987年不堪景气的状况有所改观，这主要是由于国家及各省、市、区有关机构的协调努力，争取繁荣的初步结果。两年中举行了一系列全国性民族器乐比赛及学术研讨会。在理论研究方面也显现出生气，全国性刊物发表50余篇专业教学研究及技术理论论文，10余篇表演方面的评论文章，纵观全貌，理论深度和发展趋势令人鼓舞，下面从三个方面分别加以综述。

## 一、全国性学术会议

"全国艺术院校第二次二胡教材教学

研讨会”相距 1960 年的第一次研讨会 28 年之后，于 1988 年 12 月 8 日至 13 日在天津音乐学院召开。与会专家、学者对于二胡专业教师应有的素质和知识结构、二胡作品的创作、发表及编辑出版等方面内容各抒己见、互相交流。讨论了如何制订大学本科专业教学大纲与教材选择、当代社会对二胡艺术的需求、二胡艺术的现状与未来的评估。在教学方面，针对当前由口传心授式教学发展到表演技艺的系统化教学和音乐美学的讲授提出了有益的看法。讨论范围还涉及到如何规范乐谱、技法符号、乐器制作等问题。

## 二、有关实践活动

在学术活动的有力促进下，民族器乐的创作与演奏活动明显频繁起来，一系列独奏音乐会不绝弦响，1988 年以来有《李萌筝独奏音乐会》、《姜克美胡琴独奏音乐会》、《黄河扬琴独奏音乐会》、《郑济民笛子独奏音乐会》和 10 月 14 日著名琵琶演奏家刘德海主办的琵琶音乐会。乔建中《万籁真笙竽，秋色正潇洒》称“中国乐坛，乐人竞艺，乐事纷繁，仅民族器乐就有‘龙年音乐周’、‘电视大奖赛’、‘国际比赛’及‘第五届少年儿童民乐比赛’(北京)等多项活动，一时间沸沸扬扬，竟使 1989 年成了名实相符的‘中国器乐年’”。(载《人民音乐》1989 年第 10 期)。

1989 年 4 月在北京举行的全国性民乐电视大奖赛活动——“山城杯”电视大奖赛引起了各界的瞩目，参赛乐器有笛子、二胡、琵琶、古筝 4 类(乐曲限于中国音乐作品)，有 194 名专业选手参加角逐。此次活动不仅推出了一批新作品，而且还涌现出了一批很有希望的民族器乐演奏新手，展示了近年来民族器乐演奏技术的发展成就。

与此相接，6 月 1 日～5 日，《人民音乐》编辑部、中国音乐家音像出版社、北京工艺品进出口公司联合主办的“ART”杯中国乐器国际比赛复、决赛在北京拉开了帷幕，规模宏大，非同凡响，

展现了中国民族器乐传播于世界的规模和民族器乐的继承与革新状况。在比赛取得圆满成功的同时，也暴露出值得注意的不足之处，如演奏中的“重技轻艺”倾向和偏重“赛技”的势头。

刘德海主办的琵琶音乐会是这两年民族器乐实践活动中有份量的一次由专家举办的学术性音乐会，旨在体现他对传统音乐“一分为三”的思考，——音乐文化传统性、民族性、世界性；琵琶艺术的过去、现在、未来；琵琶乐曲遗产的民间、文人、专业归属。这次活动引起了学术界的广泛关注，专家评论它是继盛唐和明末清初琵琶艺术的两次高峰之后的第三次高峰。

## 三、主要理论研究成果

在全国性刊物上所发表的 50 余篇教学与技术理论研究论文涉及 10 多个乐器门类，大都以完善演奏技巧为目的，根据实践中所遇到的问题和新发现，提出见解。

1988 年第 3 期《中国音乐》发表的题为《琵琶演奏的理性把握及再创造》是理论性很强而又具有突破性的重要论文（作者杨靖），文章从理论角度论证了演奏者必须具有的素质，以及“妙在弦外”对音乐表现的意义；指出二度创作要从历史的角度注入时代气息，寻找与一度创作的美学共识，达到具体的历史的统一；要在演奏中创造自我表现的个性；从生理与心理结合的角度认识到情感体现是“内与外”的有机统一体及情、气、力的和谐关系。

赵寒阳《二胡演奏艺术三要素》（《中央音乐学院学报》1989 年第 3 期）分别就节奏、音准、旋律二胡演奏三要素的艺术境界作了有意义的探索；将节奏、音准、旋律进行了科学的分析并上升到理论高度，作者还根据自己的演奏与教学实践，总结出几点旋律的处理方法：分句、气口、旋律线的处理、相同旋律的不同处理、运用对比手法，在音乐表达的准确性方面，理论上有所突破。此外，周静梅的《琵琶演奏的动作技能与心智技能》（《艺苑》1988 年第 4 期）也是一篇很好的文章。

着重于乐器的发音与音色的代表性文章是发表在《中国音乐》1989 年第 2 期项祖华的《扬琴发音音色探究》，作者分析了扬琴的最佳击弦点、声学原理、人体击琴时各部位的有机配合，认为演奏者应了解乐器的物理性能和发音原理，使用正确的发音方法，具备精熟的技巧、良好的听觉和审美意识。发表在《中国音乐》1988 年第 2 期的《古筝演奏中的音色问题》(作者范上娥)认为古筝所具有的音色应是“纯正甜美的”，“要做到强而不噪、弱而不虚、刚柔相济、声情并茂”，作者根据自己的演奏经验，提出达到这一目标必须心中有明确的美音概念，同时身体各部位自然放松的程度、手指触弦的角度和部位都直接影响着音色的质量。此外，徐培君的《竹笛演奏音色》(《中国音乐》1989 年第 4 期)也有相接近的论述。

根据演奏与教学经验，在演奏技术上研究者们更注意生理与物理的相互关系。史新民《左右手的基本技法——兼谈二胡发音的一些问题》(《黄钟》1988 年第 1 期)指出，在持琴原则自然放松的前题下，身体各部位姿势应符合生理机制特点，手指按弦的不同部位和形状直接影响着发音种类。运弓中讲究肩、臂、腕各部位的协调自然；作者准确明了地分析了“力”的使用方式，效果及力学原理。陈泽民《琵琶右手若干演奏技法之我见》(《中央音乐学院学报》1988 年第 2 期)从右手的方位及运动线路为基点，论述了方位变化与发音的制约关系。另外，意在论述二胡快速弓法训练中所要共同遵循的一些科学动作要点，试图从理论与实践的结合中、从根本上掌握这类技法的论文有《二胡快速弓法训练与探要》(李汲渊《音乐探索》1989 年第 4 期)。

冯永兴《唢呐的吐音详述》(《中国音乐》1989 年第二期)详细地介绍了唢呐各种吐音的演奏方法、音色特点，指出吐音应用中离不开对乐曲的情绪、技巧、速度的需要，根据 20 多年演奏所得出的经验、体会，将这一技巧的科学演奏方法进行了系统地论述。除此之外，解决演奏中单一技巧的文章还有《论筝的颤音奏法》(《乐府新声》1988 年第 1 期，闫俐)、《琵琶的揉弦技巧》(《中

国音乐》1989年第4期,庄永平)、《论高胡的滑音及其应用》(《乐府新声》1988年第4期,李乃平),《琵琶轮指技能形成过程之分析》(《中国音乐1989年第2期,马益民)等。

在民族乐器长足发展的同时,仍普遍存在着不规范的现象。就此,唐毓斌《论二胡几个根本问题的规范化(摘要)》(《乐府新声》1988年第2期)认为对二胡的造型、规格、定音、“千斤”、把位、名称术语、书谱、教材及科学方法有必要做出统一规定。陈家齐《唢呐记谱的科学化、规范化》(《中央音乐学院学报》1989年第3期)也提出了类似的观点。上述两篇文章在各自的领域中指出的规范化问题,触及了整个民族器乐领域的共同现象。

民族器乐如何培养合格的演奏人才是各专业艺术院校面临的首要问题之一。赵越超《对培养优秀民族器乐演奏人才的思考》(《乐府新声》1989年第1期)提出了人才的标志:具有较高的视奏能力,具有适应各种形式所需要的演奏能力,具有独特的演奏风格、特点和独立处理作品的能力;还提出了达到三项标准的具体思考和改进教学方法的建设性意见。潘亚伯《辅助练习在琵琶教学中的应用》(《星海音乐学院学报》1988年第3期)也就教学法的改进提出了在教学中加入较精练的辅助练习,以解决同样的技巧在不同风格流派的曲目中使用不同的弹奏方法来取得效果的要求。王永德、朱立夫在《二胡教学二则》(《音乐艺术》1988年第1期)就长弓教学和换把教学提出见解。蔡敬民《关于新竹笛教学》(《中国音乐》1988年第2期)也从教学出发提出自己的设想。

与论文发表的繁荣不相称的是这两年专著出版的冷寂,这主要是由于出版业因各种原因而不景气所致。在出版的专著中,比较重要的著作有《蒋风之二胡演奏艺术》(《人民音乐出版社》1989年1月出版,作者蒋风之、蒋青),全书分三部分,第一、第二部分对演奏方法的科学性和作者对17首二胡曲的理解、体会与艺术处理加以阐述,第三部分是作者在多年的演奏与教学中使用的演奏谱。此外,还有人民音乐出版社1988年12月出版的由张镇田

编著的《扬琴演奏技法与练习》、春风文艺出版社 1988 年 12 月出版的侯桂芝著《琵琶演奏艺术》等。

民族器乐演奏艺术带着参差不齐的生长状况，以复苏的姿态告别了 80 年代，并预示着将以全面振兴的面貌跨入了 90 年代。

# 钢琴艺术事业简况

——1987～1989年

应诗真

近年来，钢琴艺术和钢琴教育事业有了很大的发展，最明显的是钢琴的普及教育。从全国来看，不仅一些大城市办起了钢琴培训中心、钢琴业余学习班，就是一些县和城镇，儿童业余学习钢琴的人数也大大地增加，甚至钢琴也进入了不少农民的家庭。业余钢琴学习的普及，对孩子的智力开发无疑是有益的，而且对提高人民的音乐文化素养，对培养有文化、有高尚道德的新一代有着不可估量的影响，同时，也必然从他们中间大量涌现出我国音乐和钢琴专业的人才。

钢琴专业演奏水平，这几年也有很大的提高，国内举办的各种钢琴比赛，起了很好

的促进作用。1987年10月在沈阳举行的“沈阳金杯汽车奖”中国钢琴作品邀请赛是以演奏中国钢琴作品为主的一次比赛,其中还特别规定了每个选手要弹奏一首没有发表过的中国作品,这对推动我国钢琴作品的创作和提高中国钢琴作品的演奏质量起了良好的作用。1987年11月在上海举办了“中国风格钢琴作品创作及演奏国际比赛”。为了尽早的发现和培养人才,1989年1月在昆明举行了“第四届珠江奖全国少年儿童钢琴邀请赛”(在近年来“钢琴热”的普及教育基础上,为进一步提高少年儿童业余学习钢琴的演奏水平,这次比赛增设了业余组)。1989年12月文化部又在北京举办了全国钢琴演奏比赛。

1987年以来,我国还多次派遣选手参加国际钢琴比赛。1987年4月中央音乐学院研究生杨鸣参加了西班牙帕罗玛·奥·希亚国际钢琴比赛,1988年8月上海音乐学院学生卞萌参加了索尼亚公主国际音乐比赛。在1989年5月美国举行的冯·克莱本国际钢琴比赛中,中央音乐学院学生林海进入了半决赛。1987年11月在智利第十四届“路易斯·西加利博士”国际音乐比赛中,我国选手中央音乐学院学生潘洵获第三名。

钢琴教材,特别是少年儿童钢琴教材的编著和出版,近年来引起专门家的重视是一个可喜的现象。由韩乐春编著的《中国儿童钢琴新教程》(共四册)全部是中国钢琴作品,编者在教程中对儿童钢琴入门的教学方法作了探索。由潘一鸣编的《少年儿童外国钢琴曲选》(共6册),在浩如烟海的外国钢琴文献中,为我国少年儿童由浅入深地精选了对他们学习有益的艺术珍品,它有助于提高钢琴教学水平和丰富学生的音乐修养。人民音乐出版社编辑部编的《难忘的旋律》、汤六一编著的《儿童钢琴曲一百首》以及曾田力主编的《现代影视旋律钢琴曲》也是儿童们喜爱的钢琴曲集。

展望未来,钢琴艺术的进一步发展,首先与中国钢琴作品的创作有着密切的关系,我们衷心地希望作曲家能更关心与热衷于这项工作,创作出更多的真正具有中国风格的优秀钢琴作品。钢

琴教育的普及已促使许多城市的钢琴教师制定了当地的钢琴考级曲目，为了进一步提高教学质量，使教学更规范化，更具有科学性，制定全国统一的钢琴考级规定也必将提到议事日程上来。至于钢琴专业演奏水平就更不能满足于现状，要真正达到国际先进水平，这还是我们一、两代人的艰巨任务。相信在广大钢琴工作者的努力下，我国的钢琴艺术事业一定会取得新的成绩。

# 高等师范院校音乐教育发展概况

杨　力

近年来,高等师范院校音乐教育发展很快。至1988年底,高等师范院校的音乐教育专业点(包括师范院校的音乐系科和音乐(艺术)院校的师范系)已从1985年底的52个发展至109个,在校学生达6200余人。随着教育体制改革的深入发展和《中华人民共和国义务教育法》的颁布,适应基础教育的需要,培养数量足够、合格而稳定的中等学校音乐师资,已成为各高等师范院校音乐系科面临的根本任务。为完成这一任务,自1986年以来,高等师范院校音乐系科进行了多种改革,不断研究探讨新形势下高等师范院校音乐教育专业的办学路子,促进了音乐教学的发展。

**一、修订本科专业目录，进一步明确培养目标。**1987年5月，国家教委在天津召开高等师范院校本科专业目录审订会，对原有的22个基本专业目录进行了修订。修订后的高师音乐专业名称改为音乐教育专业，培养目标为中等学校音乐教师。音乐教育专业的业务要求是：掌握音乐基础理论、基本知识和基本技能；具备音乐表现和音乐鉴赏的能力，了解国内外音乐教育发展动向，有初步的科研和创作能力；掌握科学的教育理论和教学方法，接受教师基本素质和基本能力的训练，胜任中等学校音乐教学工作，并能组织课外音乐活动；初步掌握一门外国语，能阅读本专业的外文书刊。该专业的主要课程是：艺术概论、中国音乐史、外国音乐史、基本乐理、视唱练耳、和声学、歌曲作法、民族民间音乐、音乐欣赏、钢琴、声乐、器乐、合唱、合奏、指挥法、教育学、心理学、美育概论、中等学校音乐教学法。修订后的专业目录进一步明确了高等师范院校的培养目标，并将培养目标落实到专业要求和课程设置中去，强调了教师素质的培养和能力的训练，以及教育课程的重要性。该目录的修订，对高等师范院校音乐教育的发展与改革起到了积极的促进作用。

**二、实行多形式、多层次、多规格办学，扩大招生规模，加快培养速度，满足基础教育的急需。**由于历史和现实的种种原因，我国中等学校音乐师资长期以来数量奇缺，合格率低，流失严重。这种状况严重影响了9年义务教育的全面实施，亟需改变。为了加速培养合格音乐师资，近几年来，许多高等师范院校和艺术院校在教育主管部门的支持下，积极创造条件，增设音乐教育专业点。一些条件较好的学校改变了过去办学形式单一，招生层次少的弊端，实行多形式、多层次、多规格办学。就办学形式而言，北京、东北、西南、西北、湖南、南京、上海、安徽、福建、哈尔滨、内蒙古等师范大学(学院)除了招收全日制本科班、增加2年制或3年制专科班外，还分别举办了委托试培班或干部专修班、夜大班及各种进修班、短训班等。有的学校开展了函授音乐教育。上海师范大学还于1989年开始承担音乐教育专业的成人自学高等考试

任务。中央电视师范学院于1989年9月开设了卫星电视高师音乐教育专业专科课程。办学形式的多样化，特别是成人自学高考和卫星电视教育的开办，极大地拓展了高师音乐教育的办学路子，为加速培养培训合格的中等学校音乐师资提供了有利的条件。

从办学层次来看，为适应边远地区和农村地区中学的需要，近几年来，专科层次教育受到重视，发展迅速。已设音乐教育专业点的学校普遍开设了专科班。不同的学制给教学管理、教学质量带来了许多问题，因此，一些学校近几年来试行二、二(或三、一)分段，中期选拔制，使教学体制趋于稳定，并通过竞争手段，促进了本、专科两个层次的发展，取得较好的效果。

**三、开展教学改革，积极探索建立具有艺术师范特点的高师音乐教学体系。**高师音乐教育专业由于培养目标不同，因此在教学计划、课程设置、教学内容和教学方法上应区别于专业音乐学院，具有自己的特点。但由于种种原因，在较长一段时间内，高师音乐系科在办学上沿袭音乐学院培养专业人才的模式，注重了专业技术训练，而忽视了文化理论课教学、教学法研究和教育实践。一些课程的设置及内容脱离中等学校实际，教学手段陈旧落后。因此培养出的学生往往技能单一，知识面窄，不安心中学教学，不能适应基础教育需要。为了改变这种状况，近几年来，一些高等师范院校音乐系科从需要出发，积极开展各项教学改革，其主要做法是：在教学计划和课程设置上，适当调整必修课和选修课的比例，在加强某些专业基础课教学的同时，适当压缩其它专业必修课，增设中学所必需的选修课程；在专业技能课教学中，冲破传统的一对一的授课方式，尝试进行小组或2人上课的方式，使学生在学习技能的同时也学习了教师的教学方法；在教材建设方面，广泛研究国内外先进的教学法，编写新的音乐教育学教材；在教学实践中，加强学生的教学能力。除增加学生教学实习的工作量和课时外，还建立校外文艺辅导网点，让学生担负中学课外文艺辅导工作，举办中小学音乐培训班，组织学生假期社会实践，

搞基层社会调查，等等。这些改革措施，为高师音乐教学的整体改革提供了宝贵的经验。

为进一步推动高等师范院校音乐教育专业的教学改革，探索建立适应基础教育需要的高师音乐教学体系，一些院校在教育部门组织或协助下召开研讨会，深入讨论研究高师音乐教学改革中的一些重大问题，提出修改教学计划的方案。1988 年 11 月 24 日，国家教委在广东肇庆召开的"第三届国民音乐研讨会"上，召集出席会议的高师音乐系科代表和部分中学教研员、教师召开"高师艺术教育改革座谈会"，就高师音乐教学的现状和问题广泛地交流了意见；1989 年 11 月 6 日至 15 日，国家教委又在北京召开"高等师范艺术教育专业发展与改革"专题研讨班，来自各地高等师范院校、艺术院校音乐、美术教育专业的教授，省市音乐、美术教研员及有关方面专家等 20 余人参加了研讨班。这次会议回顾了建国后我国高师音乐、美术教育的发展历程，总结了高师音乐、美术教育教学中存在的问题，分析了现有的本、专科教学计划，提出了修订参考方案。1989 年 12 月 11 日～13 日，山东省召开"高师音乐专业校际研讨会"，全省 9 所院校音乐系科的系主任出席了会议。会议中心是端正办学方向，明确高师音乐教育专业培养目标，突出师范性和专科特点。会议交流了各系的教学改革和教学管理的经验，反思了过去，讨论了培养规格等重要问题，并着手修订高师 2 年制专科音乐教育专业教学计划。上述几次研讨会的召开，把高师音乐教学改革逐步引向深入，为建立高师音乐教学新体系奠定了坚实的基础。

# 不仅要成树而且要成林

## ——全国高等音乐院校音乐学系教学情况综述

刘 军

全国高等音乐艺术院校自恢复高考以来，已走过了10余年的路程，在10余年的音乐教学中，演唱、演奏方面所取得的成就，已陆续在国内、外音乐舞台上向人们展示出来。而音乐学、即音乐理论方面的成就则因其自身的特性而鲜为人知。现将10年来全国音乐院校音乐学系的教学情况及所取得的成就介绍如下。

音乐学系是以培养音乐学研究和教学的专门人才及培养其他音乐理论工作干部为目的的。要求学生具备较好的音乐学知识和全面的音乐基础知识；具有较高的文学艺术修养和审美能力；具有独立思考及较强的写作能力；能够独立承担某领域的研究和

教学工作及其他音乐理论编辑工作等。

全国高等音乐院校中已正式设立音乐学系的有:中央音乐学院、上海音乐学院、中国音乐学院和武汉音乐学院。此外,西安音乐学院在作曲系设有音乐学专业,现该专业归并于该院音乐研究所。

**中央音乐学院音乐学系**设立于1957年,由张洪岛担任系主任。"文革"期间主要招收工农兵学员及干部专修学员,并曾一度中断招生。1977年恢复新的招考制度。1977~1983年系主任仍由张洪岛担任;1983年~1987年由蓝玉崧担任;1987年至今由黄晓和担任。10余年来,该系领导和全系教师不断在教学中摸索,总结经验,逐步建立和完善音乐学教学体系,培养了许多优秀的、合格的音乐学专门人才。

1978年恢复高考以后,招收的第一批学生,年龄较大,但大都具备了丰富的社会实践经验。他们现在都已在音乐战线上发挥着自己的作用,有许多已作出突出成绩。许多人的论文被发表在国内外大小音乐报刊上,并被选送参加国际学术研究讨论会等。得到国内外音乐界的好评。继这批学生之后,又涌现出一大批年轻的优秀学生。1980~1984年招收的学生,现也都在为音乐事业奔忙。他们中的大多数人音乐基础扎实,自幼受过良好的、全面的音乐基本功训练,知识面宽,接受能力强。在读期间,他们就已在音乐教学、社会实践、音乐美学、音乐心理学、音乐治疗学等领域中,大胆探索。从他们撰写的论文中都能较清晰地感到他们思维的敏捷,他们敢于阐述自己的观点和不同看法,善于接受新事物。目前,这批学生,大部分在音乐教学岗位上工作;有一些在音乐研究单位工作;还有一小部分被推荐免试读硕士学位。

10余年来,中央音乐学院音乐学系的教师们与学生们同心协力,共同在新的领域中进行探索,一些教师利用各种可能的机会,到国外考察、进修学习。经常聘请外籍专家到系里讲学,进行相互间的教学交流和传递音乐学信息与动态。年轻的教师,在教

学中大胆试用新的教学方法，取得了较好的教学效果。另外，中央音乐学院自 1985 年开始试行学年学分制，音乐学系已根据本系的要求开设许多新的课程，同时也在全院范围开设了许多选修课(见附表 1)。担任这些课程的老师均为该系专业能力较强、水平较高的中青年教师。目前，音乐学系的师生是全院师生中课程最多、任务最重的，该系也是全国同类院校、同类系别中课程设置比较完善的。

**上海音乐学院音乐学系**设立于 1982 年 2 月。在此之前，该院的音乐研究室在“文革”中曾招收过音乐理论专业学生。在研究室的基础上，音乐学系建系的准备工作较全面充分，致使其在同年 7 月按期招生。无论是师资条件、教学水平及学生质量方面都得到了应有的保障。自建系至 1986 年 10 月，该系系主任由著名音乐学家钱仁康担任，以后至今由谭冰若担任。1986 年 9 月，原民族音乐系的理论教师，归并音乐学系，一方面充实了教师队伍，同时使该系原有的 2 个主要专业培养目标增加为 3 个，即：中国音乐史、外国音乐史和民族音乐研究。

上海音乐学院音乐学系从 1982 年至今，每年招收本科学生(同时也招收若干专修科学生)，现已有 3 届毕业。该系在专业设置及课程安排上基本与中央音乐学院音乐学系相类似。在音乐基本课，史论课，专业课安排基本平衡的情况下，将和声、作品分析 2 门基础课的时间相应增加，此外，他们还根据该专业学科的特点，加强学生的写作课，以提高学生今后从事专业研究的实际写作能力。从其课程安排上看(见附表 2)，5 年中，论文写作一直延续下来，且所占学分也最多。该系学生在校期间的优秀论文已相继发表在上海音乐学院学报及其他音乐刊物上。现已毕业的 3 届学生有从事研究工作的，有从事教学工作的，有编辑，也有被免试推荐攻读硕士学位的。

**中国音乐学院**也是较早设立音乐学系的，但由于“文革”使该系几经波折。该系于 1964 年正式设立，由关鹤童担任系主任。“文革”中间，该系归并于中央音乐学院音乐学系。1981 年重新恢

复，系主任由冯文慈担任；1986年至今，由张静蔚担任。

中国音乐学院是以培养中国民族民间音乐人才为目标的，所以该系专业培养的主要目标是中国音乐史和中国民族民间音乐研究。

中国音乐学院音乐学系于1985年正式招收本科学生，至今还没有已完成5年课程的毕业生。目前，该系已开设的课程有中国古代音乐史、近现代音乐史、外国音乐通史、中国民歌、说唱、戏曲、器乐音乐理论、亚洲音乐、拉美音乐、艺术概论、音乐美学基础、专题写作及论文写作。

**武汉音乐学院音乐学系**是在该院音乐研究所的基础上建立起来的，音乐研究所始建于1979年6月，师资力量较强，有硕士授予权。1985年、1986年始先后招收音乐学硕士生和专科生。1988年12月经湖北省教委批准成立音乐学系，学制5年，由卢国元、汪申申担任负责人。

1989年7月正式招收第一届本科学生6人。现该系已开课程有音乐基础课；专业史论课；写作课；已设专业有中国音乐史；中国民族音乐；音乐美学；音乐作品分析研究；音乐考古。

**西安音乐学院的音乐学专业**是设置于作曲系的。于1985年开始招收本科学生，1989年上半年该专业转归属新成立的音乐研究所，负责人为高士杰。由于其各方面条件还不成熟，该专业在西安音乐学院还属实验阶段。

全国专业音乐院校音乐学系教学情况基本如上所述。就目前情况看，音乐学专业的设置及课程安排都在逐步走向合理化、正规化，尤其是中央音乐学院和上海音乐学院。合格的音乐学人才不仅要学会运用艺术理论，而且要熟练掌握音乐艺术的技巧技法。对音乐学人才的培养需要重视、理解和支持。在此，呼吁各有关方面共同努力，使音乐理论人才不但要成树，而且要成林，以促进我国音乐事业的发展，把音乐理论推向更高的水平。

## 中央音乐学院音乐学系教学规划　　附表1

| 课程类别 | 课程名称 | 学分数/学年数 | 第一学年 上 | 第一学年 下 | 第二学年 上 | 第二学年 下 | 第三学年 上 | 第三学年 下 | 第四学年 上 | 第四学年 下 | 第五学年 上 | 第五学年 下 |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 政治课（共同课） | 思想教育 | 10/5 | | | | | | | | | | |
| | 中共党史 | 4/1 | 2 | 2 | | | | | | | | |
| | 政治经济学概论 | 4/1 | 2 | | 2 | 2 | | | | | | |
| | 哲　学 | 4/1 | | | | | 2 | 2 | | | | |
| | 科学社会主义 | 2/$\frac{1}{2}$ | | | | | | | 2 | | | |
| 文体 | 体　育 | 4/2 | 1 | 1 | 1 | 1 | | | | | | |
| | 英　语 | 12/3 | 2 | 2 | 2 | 2 | 2 | 2 | | | | |
| 专业必修基础课 | 钢　琴 | 15/3 | 2.5 | 2.5 | 2.5 | 2.5 | 2.5 | 2.5 | | | | |
| | 视唱练耳 | 12/2 | 2 | 2 | 2 | 2 | 2 | 2 | | | | |
| | 和　声 | 4/1 | 2 | 2 | | | | | | | | |
| | 复　调 | 4/1 | | | 2 | 2 | | | | | | |
| | 曲式与作品分析 | 4/1 | | | | | 2 | 2 | | | | |
| | 配　器 | 4/1 | | | | | | | 2 | 2 | | |
| | 合　唱 | 3/1 | 1.5 | 1.5 | | | | | | | | |
| 专业史论课（必修）中国音乐史专业 | 中国古代音乐美学史 | 2/$\frac{1}{2}$ | | | | | 2 | | | | | |
| | 中国古代音乐史 | 8/1 | 4 | 4 | | | | | | | | |
| | 中国近现代音乐史 | 4/$\frac{1}{2}$ | | | 4 | | | | | | | |
| | 民歌概述 | 4/$\frac{1}{2}$ | 4 | | | | | | | | | |
| | 器乐音乐 | 4/$\frac{1}{2}$ | | 4 | | | | | | | | |
| | 戏曲说唱音乐 | 4/$\frac{1}{2}$ | | | 4 | | | | | | | |
| | 歌舞音乐 | 4/$\frac{1}{2}$ | | | | 4 | | | | | | |
| | 欧洲音乐通史 | 12/1$\frac{1}{2}$ | | | | | 4 | 4 | 4 | | | |
| | 专题写作 | 5/1 | | | | | | | | 5 | | |
| | 论文写作、答辩 | 6/1 | | | | | | | | | | 6 |

(续表)

| 课程类别 | | 课程名称 | 学分数/学年数 | 第一学年 上 | 第一学年 下 | 第二学年 上 | 第二学年 下 | 第三学年 上 | 第三学年 下 | 第四学年 上 | 第四学年 下 | 第五学年 上 | 第五学年 下 |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 专业史论课（必修） | 民族音乐专业 | 民歌概述 | 4 / $\frac{1}{2}$ | 4 | | | | | | | | | |
| | | 器乐音乐 | 4 / $\frac{1}{2}$ | | 4 | | | | | | | | |
| | | 戏曲音乐 | 4 / $\frac{1}{2}$ | | | 4 | | | | | | | |
| | | 说唱音乐 | 4 / $\frac{1}{2}$ | | | | 4 | | | | | | |
| | | 歌舞音乐 | 4 / $\frac{1}{2}$ | | | | | 4 | | | | | |
| | | 中国古代音乐史 | 8 / 1 | 4 | 4 | | | | | | | | |
| | | 中国近现代音乐史 | 4 / $\frac{1}{2}$ | | | 4 | | | | | | | |
| | | 采风实践 | | | | | | | | | | | |
| | | 专题写作 | 5 / 1 | | | | | | | | 5 | | |
| | | 论文写作、答辩 | 6 / 1 | | | | | | | | | | 6 |
| | 外国音乐史专业 | 中国古代音乐史 | 8 / 1 | 4 | 4 | | | | | | | | |
| | | 中国近现代音乐史 | 4 / $\frac{1}{2}$ | | | 4 | | | | | | | |
| | | 古希腊、中世纪、文艺复兴、巴罗克音乐史 | 4 / $\frac{1}{2}$ | | | | | 4 | | | | | |
| | | 浪漫派音乐史 | 6 / 1 | | | | | | 3 | 3 | | | |
| | | 二十世纪音乐 | 2 / $\frac{1}{2}$ | | | | | | | 2 | | | |
| | | 亚洲音乐 | 4 / $\frac{1}{2}$ | | | | | 4 | | | | | |
| | | 拉美音乐 | 4 / $\frac{1}{2}$ | | | | | | 4 | | | | |
| | | 西方音乐美学史 | 2 / $\frac{1}{2}$ | | | | | 2 | | | | | |
| | | 专题写作 | 5 / 1 | | | | | | | | 5 | | |
| | | 论文写作、答辩 | 6 / 1 | | | | | | | | | | 6 |
| | 共同课 | 艺术概论 | 4 / $\frac{1}{2}$ | | | | | 4 | | | | | |
| | | 美学概论 | 2 / $\frac{1}{2}$ | | | | | 2 | | | | | |
| | | 音乐美学基础 | 2 / $\frac{1}{2}$ | | | | | 2 | | | | | |
| 备注 | | 上述课程属音乐学系各专业的必修课;各专业还可根据自己的情况选修别专业的课程。 | ①音乐史专业钢琴课修4年,学分为20分。<br>②采风活动五年内可进行2—3次 | | | | | | | | | | |

（续表）

| 共同选修课 | 学分数/学年数 | 共同选修课 | 学分数/学年数 |
|---|---|---|---|
| 现代哲学与文艺思潮 | 2/$\frac{1}{2}$ | 钢琴教学法 | 1/$\frac{1}{2}$ |
| 电影概论 | 2/$\frac{1}{2}$ | 钢琴即兴伴奏 | 1/$\frac{1}{2}$ |
| 心理学概论 | 2/$\frac{1}{2}$ | 总谱读法 | 2/$\frac{1}{2}$ |
| 中西比较美术史 | 2/$\frac{1}{2}$ | 指挥法基础 | 2/$\frac{1}{2}$ |
| 西欧声乐艺术史 | 2/$\frac{1}{2}$ | 亚洲音乐 | 2/$\frac{1}{2}$ |
| 弦乐艺术史 | 4/1 | 拉美音乐 | 2/$\frac{1}{2}$ |
| 管乐艺术史 | 2/$\frac{1}{2}$ | 中国古典文学 | 2/$\frac{1}{2}$ |
| 钢琴艺术史 | 4/1 | 英语Ⅳ级 | 4/1 |
| 歌剧音乐 | 1/$\frac{1}{2}$ | 日语Ⅰ.Ⅱ级 | 4/1 |
| 苏联音乐 | 2/$\frac{1}{2}$ | 德语Ⅰ.Ⅱ级 | 4/1 |
| 西方现代音乐 | 1/$\frac{1}{2}$ | 俄语Ⅰ.Ⅱ级 | 4/1 |
| 美国音乐 | 2/$\frac{1}{2}$ | 律学基础 | 2/$\frac{1}{2}$ |
| 中国当代音乐 | 2/$\frac{1}{2}$ | 钢琴Ⅴ级演奏 | 3/1 |
| 20世纪作品曲式分析 | 4/1 | 合　唱 | 3/1 |
| 和声分析 | 2/$\frac{1}{2}$ | | |

上述课程属全院范围的公共选修课，每个学生可根据自己的专业及时间情况，自由选择。不受年级限制。

## 上海音乐学院音乐学系教学规划

附表 2

| 课程类别 | 课程名称 | 学分数/学年数 | 第一学年 上 | 第一学年 下 | 第二学年 上 | 第二学年 下 | 第三学年 上 | 第三学年 下 | 第四学年 上 | 第四学年 下 | 第五学年 上 | 第五学年 下 |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 政治课（共同课） | 时事政治学习 | 无/5 | | | | | | | | | | |
| | 法律基础 | 1/$\frac{1}{2}$ | 1/2 | | | | | | | | | |
| | 中国革命史 | 2/1 | | 1/2 | 1/2 | | | | | | | |
| | 中国社会主义建设 | 1/$\frac{1}{2}$ | | | | 1/2 | | | | | | |
| | 马克思主义理论 | 2/1 | | | | | 1/2 | 1/2 | | | | |

（续表）

| 课程类别 | | 课程名称 | 学分数/学年数 | 第一学年上 | 第一学年下 | 第二学年上 | 第二学年下 | 第三学年上 | 第三学年下 | 第四学年上 | 第四学年下 | 第五学年上 | 第五学年下 |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 文体课 | | 外语 | 8/2 | 2/4 | 2/4 | 2/4 | 2/4 | | | | | | |
| 文体课 | | 体育 | 2/1 | 1/2 | 1/2 | | | | | | | | |
| 史论课 | 民族音乐专业 | 古代音乐史 | 2/1 | | | | | 1/2 | 1/2 | | | | |
| 史论课 | 民族音乐专业 | 近现代音乐史 | 2/1 | | | | | | | 1/2 | 1/2 | | |
| 史论课 | 民族音乐专业 | 外国音乐史 | 4/2 | | | | | | | 1/2 | 1/2 | 1/2 | 1/2 |
| 史论课 | 民族音乐专业 | 艺术概论 | 2/1 | | | | | | | 1/2 | 1/2 | | |
| 史论课 | 中外音乐史专业 | 民歌概论 | 1/$\frac{1}{2}$ | | | | | 1/2 | | | | | |
| 史论课 | 中外音乐史专业 | 民族器乐概论 | 1/$\frac{1}{2}$ | | | | | | 1/2 | | | | |
| 史论课 | 中外音乐史专业 | 戏曲、曲艺音乐概论 | 2/1 | | | | | | | 1/2 | 1/2 | | |
| 史论课 | 中外音乐史专业 | 艺术概论 | 2/1 | | | | | | | 1/2 | 1/2 | | |
| 专业基础课 | 共同课 | 视唱练耳 | 4/2 | 1/4 | 1/4 | 1/4 | 1/4 | | | | | | |
| 专业基础课 | 共同课 | 钢琴 | 4/2 | 1/1 | 1/1 | 1/1 | 1/1 | | | | | | |
| 专业基础课 | 共同课 | 合唱 | 4/2 | | | | | 1/2 | 1/2 | 1/2 | 1/2 | | |
| 专业基础课 | 共同课 | 和声 | 6/$1\frac{1}{2}$ | 2/2 | 2/2 | 2/2 | | | | | | | |
| 专业基础课 | 共同课 | 作品分析 | 6/$1\frac{1}{2}$ | | | | 2/2 | 2/2 | 2/2 | | | | |
| 专业基础课 | 共同课 | 复调 | 2/1 | | | | | | | 1/2 | 1/2 | | |
| 专业基础课 | 共同课 | 管弦乐法 | 2/1 | | | | | | | | | 1/2 | 1/2 |
| 专业基础课 | 民族音乐专业 | 打击乐演奏 | 1/$\frac{1}{2}$ | | | | | 1/2 | | | | | |
| 专业基础课 | 民族音乐专业 | 古琴乐演奏 | 3/$1\frac{1}{2}$ | | | | | | 1/1 | 1/1 | 1/1 | | |
| 专业基础课 | 民族音乐专业 | 中国古典文学 | 2/1 | 1/2 | 1/2 | | | | | | | | |
| 专业基础课 | 民族音乐专业 | 古汉语 | 2/1 | | | 1/2 | 1/2 | | | | | | |

（续表）

| 课程类别 | | 课程名称 | 学分数/学年数 | 第一学年 | | 第二学年 | | 第三学年 | | 第四学年 | | 第五学年 | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | | | | 上 | 下 | 上 | 下 | 上 | 下 | 上 | 下 | 上 | 下 |
| | 中国音乐史 | 中国古典文学 | 2/1 | | | | | | | | | | |
| | | 外国音乐史 | 4/2 | | | | | | | | | | |
| | 外国音乐史专业 | 中国古典文学 | 2/1 | | | | | | | | | | |
| | | 古代音乐史 | 2/1 | | | | | | | 1/2 | 1/2 | | |
| | | 近现代音乐史 | 2/1 | | | | | | | | | 1/2 | 1/2 |
| 专业课 | 民族音乐专业 | 民歌概论 | 4/1 | 2/4 | 2/4 | | | | | | | | |
| | | 民族器乐概论 | 4/1 | | | 2/4 | 2/4 | | | | | | |
| | | 戏曲音乐概论 | 4/1 | | | | | 2/4 | 2/4 | | | | |
| | | 曲艺音乐概论 | 2/½ | | | | | | | 2/4 | | | |
| | | 论文写作 | 60/5 | 4/2 | 4/2 | 4/2 | 4/2 | 4/2 | 4/2 | 8/2 | 8/2 | 10/2 | 10/2 |
| | 中国音乐史专业 | 古代音乐史 | 4/1 | 2/2 | 2/2 | | | | | | | | |
| | | 近现代音乐史 | 4/1 | | | 2/2 | 2/2 | | | | | | |
| | | 中国音乐史专题研究 | 8/2 | | | | | 2/2 | 2/2 | 2/2 | 2/2 | | |
| | | 论文写作 | 60/5 | 4/2 | 4/2 | 4/2 | 4/2 | 4/2 | 4/2 | 8/2 | 8/2 | 10/2 | 10/2 |
| | 外国音乐史专业 | 古典和早期浪漫派音乐 | 4/1 | 2/2 | 2/2 | | | | | | | | |
| | | 浪漫派和晚期浪漫派音乐 | 4/1 | | | 2/2 | 2/2 | | | | | | |
| | | 20 世纪音乐 | 4/1 | | | | | 2/2 | 2/2 | | | | |
| | | 古希腊、中世纪、文艺复兴和巴罗克音乐 | 4/1 | | | | | | | 2/2 | 2/2 | | |
| | | 论文写作 | 60/5 | 4/2 | 4/2 | 4/2 | 4/2 | 4/2 | 4/2 | 8/2 | 8/2 | 10/2 | 10/2 |
| 学期总学分/每周总学时 | | | | 15/23 | 15/23 | 14/21 | 14/21 | 12/16 | 12/15 | 16/17 | 14/13 | 12/6 | 12/6 |

附:本科毕业生情况调查表　　附表3

| 姓名 | 导师(职称) | 专业倾向 | 毕业论文题目 | 毕业时间 | 现在何单位 |
|---|---|---|---|---|---|
| 1983届　中央音乐学院音乐学系 | | | | | |
| 王次昭 | 于润洋 教授 | 外国音乐史 | 萧邦音乐浪漫主义特征中的民族因素 | 1983.7 | 中央音乐学院音乐学系 |
| 郑祖襄 | 苏木 副研究员 | 中国古代音乐史 | 姜白石歌曲研究 | 1983.7 | 中央音乐学院音乐学系 |
| 周青青(女) | 曹正 教授 | 中国民族音乐 | 河南方言对河南筝曲的影响 | 1983.7 | 中央音乐学院音乐学系 |
| 周耀群 | 钟子林 副教授 | 外国音乐史 | 斯特拉文斯基《春之祭》试析 | 1983.7 | 中央音乐学院音乐学系 |
| 刘经树 | 于润洋 教授 | 外国音乐史 | 音乐剧《特里斯坦与伊索尔德》的唯意志论哲学内涵 | 1983.7 | 公派赴西德攻读音乐学博士学位 |
| 余志刚 | 吴式楷 副教授 | 外国音乐史 | 格里格抒情曲集的和声风格 | 1983 | 中央音乐学院音乐学系 |
| 欧阳蕴(女) | 张洪模 研究员 | 外国音乐史 | 《历史 · 音乐与思想》译者前言 | 1983.7 | 中央音乐学院音乐研究所 |
| 常罡 | 汪毓和 研究员 | 中国近现代音乐史 | 论陈田鹤及其歌曲创作 | 1983.7 | 中央音乐学院音乐研究所 |
| 王时 | 黄晓和 副教授 | 外国音乐史 | 普罗柯菲耶夫的歌剧《真正的人》 | 1983.7 | 中央音乐学院作曲系 |
| 修海林 | 蔡仲德 副教授 | 中国古代音乐史 | 论嵇康的音乐美学思想 | 1983.7 | 中国音乐学院音乐学系 |
| 戴嘉访 | 徐士家 副研究员 | 中国近现代音乐史 | 论歌剧《阿依古丽》在音乐创作上的成就 | 1983.7 | 上海音乐学院音乐学系 |
| 徐小平 | 俞玉姿 副教授 | 中国近现代音乐史 | 论黎锦辉的儿童歌舞剧 | 1983.7 | 赴美学习 |
| 景春寒 | 李柏年 副教授 | 外国音乐史 | 略论西欧资产阶级上升时期音乐中反抗因素反抗形象在多个阶段的不同表现 | 1983.7 | 中央电视台文艺部 |
| 杨沐 | 耿生廉 副教授 | 中国民族音乐 | "花儿"界说问题及歌种分类、探讨 | 1983.7 | 赴澳大利亚学习 |
| 柴明(女) | 钟子林 副教授 | 外国音乐史 | 摇滚乐剖析 | 1983.7 | 赴西德学习 |

（续表）

| 姓名 | 导师（职称） | 专业倾向 | 毕业论文题目 | 毕业时间 | 现在何单位 |
|---|---|---|---|---|---|
| 江安西（女） | 刘培荫副教授 | 外国音乐史 | 弗洛列斯坦和埃塞比乌斯 | 1983.7 | 赴英国学习 |
| 1985届 | | | | | |
| 朱岱弘 | 蓝玉崧教授 | 中国古代音乐史 | 《明人的琴论》 | 1985.7 | 中央音乐学院音乐研究所 |
| 梁钢 | 黄晓和副教授 | 外国音乐史 | 歌剧《卡特林娜·伊兹迈洛娃》的悲剧美学 | 1985.7 | 中国艺术研究院音乐研究所 |
| 傅庆裕 | 蔡仲德副教授 | 中国古代音乐史 | 《溪山琴况》音乐美学思想论析 | 1985.7 | 赴美国学习 |
| 张　砳（女） | 张洪岛教授 | 外国音乐史 | 斯特拉文斯基的歌剧创作 | 1985.7 | 赴西德学习 |
| 1987届 | | | | | |
| 李 昕 | 蓝玉崧教授<br>王雪副教授 | 外国民族音乐 | 北美大草原印第安民歌同我国阿尔泰语系若干民族民歌的共同音乐特征 | 1987.7 | 中央音乐学院音乐学系 |
| 张伯瑜 | 袁静芳副教授 | 中国民族音乐 | 京剧锣鼓研究 | 1987.7 | 中央音乐学院音乐学系 |
| 刘红柱 | 黄晓和副教授 | 外国音乐史 | 布里顿歌剧《彼得·格拉姆斯》 | 1987.7 | 中央音乐学院音乐研究所 |
| 刘 石 | 陈自明副研究员 | 外国民族音乐 | 民族音乐学研究中的两个问题 | 1987.7 | 中国艺术研究院音乐研究所 |
| 朱秋华 | 蒋青副教授 | 中国民族音乐 | 民族演变中汉文化对彝族（民苏支系）四大腔的影响 | 1987.7 | 北京大学 |
| 吕 丁（代培） | 钟子林副教授 | 外国音乐史 | 当代美国音乐中"唯理性"与"反理性"的两种倾向—巴比特与凯奇的比较研究 | 1987.7 | 中国音乐家协会情报信息部 |
| 徐 冬（女）（代培） | 汪毓和研究员 | 中国近现代音乐史 | 略论青主的音乐思想 | 1987.7 | 《人民音乐》编辑部 |
| 1988届 | | | | | |
| 蒲 方（女） | 汪毓和研究员 | 中国近现代音乐史 | 试论汪立三的钢琴创作 | 1988.7 | 中央音乐学院音乐学系硕士研究生 |
| 李淑琴（女） | 梁茂春副教授 | 中国近现代音乐史 | 探索、拓展、更新—罗忠镕的器乐创作 | 1988.7 | 中央音乐学院音乐学系 |

（续表）

| 姓名 | 导师（职称） | 专业倾向 | 毕业论文题目 | 毕业时间 | 现在何单位 |
|---|---|---|---|---|---|
| 边　清（女） | 钟子林副教授 | 外国音乐史 | 艾夫斯钢琴音乐中的“引用”问题 | 1988.7 | 中央音乐学院附中理论学科 |
| 周　雪（女） | 袁静芳副教授 | 中国民族音乐 | 试评二十世纪中国的二胡作品 | 1988.7 | 北京师范学院音乐系 |
| 卢　栩（女） | 钟子林副教授 | 外国音乐史 | 爵士音乐——一种富有生命力的艺术 | 1988.7 | 北京广播学院录音系 |
| 姜　艾（女） | 陈自明副研究员 | 外国民族音乐 | 维拉·洛博斯 | 1988.7 | 清华大学 |
| 刘　军（女） | 李柏年副教授 | 外国音乐史 | 欧洲清唱剧中宗教因素与世俗因素初探 | 1988.7 | 中国艺术研究院音乐研究所 |
| 侯　涛（女） | 梁茂春副教授 | 中国近现代音乐史 | 论我国当代筝曲的发展 | 1988.7 | 赴西德定居 |
| 郭　翔（女） | 蒋菁副教授 | 中国民族音乐 | 论广西壮族二声部民歌中的二大度终止式 | 1988.7 | 赴日本定居 |
| 李秀军（代培） | 黄晓和副教授 | 外国音乐史 | 萧斯塔科维奇的第十三交响曲 | 1988.7 | 西安音乐学院音乐研究所工作 |
| 1989届 | | | | | |
| 王　森 | 伊鸿书副教授 | 中国古代音乐史 | 对中国传统乐谱记谱法的探讨 | 1989.7 | 赴西德学习 |
| 周海宏 | 张前副教授 | 音乐美学 | 同构联觉—音乐音响与其表现对象 | 1989.7 | 中央音乐学院音乐学系硕士研究生 |
| 邢维凯 | 张前副教授 | 音乐美学 | 形象化音乐审美观评析 | 1989.7 | 中央音乐学院音乐学系硕士研究生 |
| 郑世刚 | 陈自明副研究员 | 外国民族音乐 | 秘鲁印第安音乐的构成与分析 | 1989.7 | 北京音像出版公司 |
| 安　平 | 陈自明副研究员 | 外国民族音乐 | 北印度古典音乐三曲式结构 | 1989.7 | 中央音乐学院音乐学系 |
| 张　宏（女） | 李柏年副教授 | 外国音乐史 | 对理查·斯特劳斯音诗创作的分析 | 1989.7 | 中央音乐学院附中 |
| 庞　静（女） | 蒋菁副教授 | 中国民族音乐 | 古弋阳腔音乐的两种变异典型 | 1989.7 | 北京舞蹈学院 |

（续表）

| 姓名 | 导师（职称） | 专业倾向 | 毕业论文题目 | 毕业时间 | 现在何单位 |
|---|---|---|---|---|---|
| 1987届 上海音乐学院 | | | | | |
| 陶辛 | 谭冰若教授 | 外国音乐史 | “音乐厅文化”引论 | 1987.7 | 上海艺术研究所 |
| 黄荟 | 钱仁康教授 | 音乐作品分析 | 论瓦格纳的乐剧《特里斯坦与伊索尔德》的主导动机及音乐思维 | 1987.7 | 上海音乐学院作曲系硕士研究生 |
| 黄欣欣（女） | 钱仁康教授 | 外国音乐史 | 李斯特“狂想曲”研究 | 1987.7 | 赴美国学习 |
| 韩钟恩 | 叶纯之副研究员 | 音乐美学 | 音乐审美方式的“形而上学”导论 | 1987.7 | 中国艺术研究院音乐研究所 |
| 戴宁 | 叶栋教授 | 中国民族音乐 | 羯鼓论 | 1987.7 | 上海音乐学院音乐研究所 |
| 1988届 | | | | | |
| 赵维平 | 陈应时副教授 | 中国古代音乐史 | 论中国宫廷音乐中的雅乐 | 1988.7 | 赴日本学习 |
| 夏楠（女） | 沈旋副教授 | 外国音乐史 | 巴赫的六首无伴奏小提琴奏鸣曲和帕蒂塔——巴罗克小提琴奏鸣曲的顶峰 | 1988.7 | 上海人民广播电台 |
| 曾铮（女） | 沈旋副教授 | 外国音乐史 | 从《霸王卸甲》到《乌江恨》——主体意识的集中体现和多样化的表现形态 | 1988.7 | 上海音乐学院作曲系 |
| 余敏（女） | 李民雄副教授 | 中国民族音乐 | 从中国民间乐队的构成特征和中西乐队的比较看今天的民族乐器弦乐队 | 1988.7 | 广州市中学 |
| 1989届 | | | | | |
| 费维耀 | 江明惇副教授 | 中国民族音乐 | “佳儿”文化圈与江南移民文化 | 1989.7 | 上海音乐出版社 |

# 关于专业音乐教学中的视唱练耳问题

熊克炎

文化部于1983年4月和1988年10月委托武汉音乐学院与西安音乐学院先后召开了两届“全国视唱练耳、乐理教学经验交流会”，会上，大家对首调与固定和35个不同唱名问题；对视唱教学中音准基本原则问题；对重视视唱练耳这门音乐基础课的问题提出各种看法。在此，我将这3个问题给予综述，并谈谈我个人的看法。

## （一）关于首调和固定及35个不同唱名的问题

首调唱名法（Tonic—Sol—Fa），又称移

动Do唱名法(Movable Do)即不论何调都只有一种唱名。

**固定唱名法**亦称固定Do唱法(Fixed Do)即不论何调,Do音永远唱Do,不随调而改变唱名。国外采用固定Do唱法来训练视唱和音乐听觉练耳的课程称Solfege(法)或Solfeggio(意),我们译为视唱练耳。

上述两种唱名法的使用,一直是大家所关注的问题,并曾在一个时期内争论甚激烈。首调唱名法的优点是:其本身就是调式各音级的唱名代表,因此具有调式意义,调式各音级间的关系、各音级上的和弦功能属性、倾向性都很明确。对各类调式感的训练非常有利,它大大加强了调式与不同性质的和弦感。首调唱多使初学者避开了练唱线谱中的升(#),降(b)调符号的难度。但是,首调唱名法以长远的目光来看,又是其不足,即它只暂时避开了线谱中多调号音的固定唱名问题,而无法应付作曲技法中的频繁离调,转调,调式调性不明确的段落以及临时的升、降变化音,使学者难于掌握音高音准,不易培养固定音高感。

固定唱名法却较容易地解决了首调唱名法的缺陷,同时,对于学习指挥,钢琴、管弦乐器者来说,固定唱名法避免了许多手指指法、琴键、弦乐器把位与乐谱之间带来的不便。

所以,两种唱名法在使用上各有有利的方面,采用哪种更好,应该因人而异、因材施教。目前我国的一些师范院校或音乐院校师范部、科等在长期实践中,根据实际(教授对象、时间、年限),尝试两者结合的教学方法,使其在应用中相互取长补短。同时,在文化部直属的几所音乐院校,特别是附中、附小及幼儿业余班的视唱练耳教学中,完全采用固定唱名法教学,取得了良好的效果。从世界范围来看,一些过去是以首调唱名法为体系的教学,目前也逐步采用了固定唱名法教学。固定唱名法正在普及中。

**关于35个不同唱名的问题**。我们现在所使用的固定唱名是钢琴白键上的7个基本唱名,即Do、Re、Mi、Fa、Sol、La、Si。而升、降号音则不改变唱名(即从唱名上分不出这些音是#号或b号音),所以,是一种不彻底的固定唱名法。35个不同唱名法方案

则是彻底的固定唱名法，即无论是#、b、x、bb号音都有自己固定的唱名。35个固定唱名法在国外早已有人倡导，但用于实践的，还未听说。在我国，上海音乐学院的朱少坤同志和中央音乐学院的姜夔同志也提出了35个不同固定唱名方案，姜还在中央民族学院办的少年班中进行了实验教学。对此，我认为，目前我们以7个基本唱名为固定唱法，延用50年代苏联专家传授给我们的方法，即用唱名前加定语，如：#Fa唱Sheng–Fa；bSi唱Jiang–Si以弥补目前的不彻底固定唱名法，虽然也取得了很大成绩；但如果时机成熟，我们不妨在音乐学院的视唱练耳教学中逐步实践35个固定唱名法教学。总之，从各自的实际出发来确定不同的教学方法——首调、固定、首调—固定结合乃至35个不同固定唱名法。不必求得一致，但求从中得利。

## (二)视唱教学中音准的基本指导原则

如何训练，掌握视唱的音准，一直是大家关心的问题。现谈谈其训练步骤：

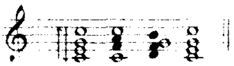
**1.定调**：初学阶段一定要定调。以唱音阶、和弦来定调。从无调号的练习开始，就应把音阶唱准。唱音阶时要特别注意主和弦的音准。Do、Mi、Sol、Do、这4个音要象4根柱石一样稳固。这是因为其余4个音Re、Fa、La、Si的音准要以主和弦的音准为依据，唱音阶时要注意这4个音上下行至主和弦的不同倾向。

上行　　　　　　　　下行

箭头↑↓表示上下行至主和弦音的不同倾向。即音阶中的同一个II音级音(上主音或下导音)上行至主和弦的三音时是上行倾向，要比平均律稍高些，下行至主三和弦主音时是下行倾向，要比平均律略低一点。其余的音可依此类推。上下行倾向都不变的是

Ⅶ级导音。

其次是和弦定调: $T\ S_4^6\ D_3^4\ T$

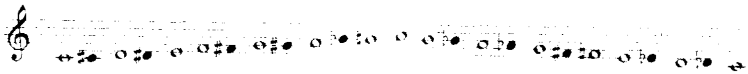


箭头表示先从下向上,然后从上至下唱和弦。用中慢速唱。黑符头音是音阶中的不稳定音级,最终它们要解决,倾向至稳定的主和弦音级。

练习进到有调号的曲例时更要进行唱音阶,和弦定调。将其移至与唱相同的调练唱。

**2.变音体系**:变音是不稳定的自然音至主和弦音级倾向的激化——由全音变成了半音。如上行Ⅱ音级至Ⅳ音级的倾向激化成♯Ⅱ级,Ⅳ级至Ⅴ级激化♯Ⅳ级。这是上行时最常见的两个变音。下行时,Ⅵ级至Ⅴ级激化成♭Ⅵ级,Ⅱ级到Ⅰ级主音激化成♭Ⅱ级。这

是下行最常见的两个变音,再往前进,将全音处都变成半音就成了完整的半音音阶



自然音阶中的音用空心符头写好,再将变音用黑符头填上。

**3.关于变音练唱的顺序**:

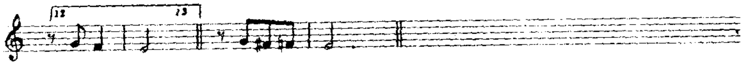
1)辅助性变化音:先从辅助性变音开始较好些。这是因为它夹在两个相同的自然音之间,易于把握音准。建议每次唱曲例之前先练唱基本练习,随着不同调的曲例进入,将基本练习移至该曲例的调练唱。

辅助性变化音基本练习

2)经过性变化音:经过性变化音基本练习

初学者在唱含有经过性变音之前可将变音略去,先唱自然音,在把握了自然音音准之后,再加唱变音。例如:7—8,10—11,12—13小节

先唱　　后唱　　先唱　　后唱

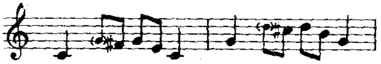


先唱　　后唱　　其余类推

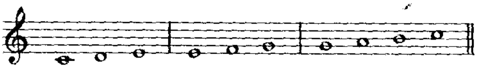
3)跳进跳离变化音:

Moderato 阿诺德

在唱跳进变化音前应预先有它的解决音和本身音高的内心听觉。作为培养内心听觉的一个方法步骤，可先临时加唱一个它的解决音，即先唱成辅助性变音，然后再按原谱唱。



4）半音阶的练法：以主和弦为轴，分成三段练。



先唱自然音，然后加唱变音（类似经过性的）

先慢速唱练之后，逐步将三段串连起来唱练。

## （三）应重视视唱练耳这门音乐共同基础课

视唱练耳、乐理学会顾问陈洪教授，在学会的简报上题词："视唱练耳是学习音乐的基础课程，希望大家加以重视。"这门基础课的教学，始终是视唱练耳教师、各专业主科教师及各院校领导所关注的问题。解放以来，特别是"改革、开放"以来，我国的许多青、少年学生在国际音乐大赛中获奖，一些学生被国外一流的音乐院校录取深造，这其中除了他们主科成绩优秀以外，他们的视唱练耳成绩也是被肯定的。无疑，这与国内的视唱练耳教学是分不开的。

在取得可喜成绩的同时，也不得不对这几年视唱练耳教学状况及已出现的视唱练耳成绩的“滑坡”现象感到关注。如中央音乐学院的个别系，本应与指挥、作曲系专业学生同上一个大纲内容的课程，但却因近年来他们中来自于普通高中或业余音乐爱好者的同学居多，其音乐基础较差，加之考前准备不足，所以，从入学考试到入学后的教学内容都相应降低标准，至今，这种状况仍无明显改变。这种状况在其他院校也同样存在，所以，对此应给予必要的重视。我们应严格把好入学考试关，这既是对考生负责，也是对学校负责，更是对国家负责。一所在国内外享有盛誉的学校，最重要的是要有合格的、高水平的、经验丰富的教师和合格的、成绩突出的优秀学生。所以，希望我们大家共同努力，加强对视唱练耳这门音乐共同基础课的重视，以点滴的教学、做出优异的成绩，从而把我国的音乐事业推进新的水平。

# 音乐教育学与音乐审美教育

姚思源

音乐教育学是旨在研究音乐教育的实践及其理论的科学，它介于教育学与音乐学的边缘，同时涉及哲学、美学、社会学与心理学等多种学科。音乐教育学具有综合性、理论性和实用性等特点。

音乐教育理论的研究有很古老的历史，但作为一门特定的音乐教育学学科，则是在本世纪上半叶逐渐形成的，而且研究的领域也逐渐拓宽。有的将心理学，特别是将听觉心理学、音响心理学的理论引进音乐教育理论研究中；有的将教育学作为母胎，将其原理移植到音乐教育的研究中，把两者看作是从属关系。以后，又逐渐将音乐教育以外的有关理论，引用到以音乐教育为目的的研究之

中。随着经济、文化的发展和科学技术的进步,人们愈来愈发现音乐教育领域中的多样性价值,而将音乐教育学的研究范围更加拓宽。同时,音乐教育学的研究也愈来愈明显地也反映出时代、民族与阶级的教育目的。

我国近现代的学校音乐教育和专业音乐教育起步较晚,都是在本世纪初和上半叶逐步建立和发展起来的。早期的音乐教育理论也只局限于中小学音乐课的所谓"教材教法"范围里,而且主要内容是从欧美和日本的书刊中编译而来。1949 年建国以后,学校音乐教育的教材教法研究和编写有所发展,并有苏联论述学校音乐教育的书籍翻译出版;比较有影响的是《中小学唱歌教学法》(鲁美尔主编,陈登颐译,音乐出版社 1955 年版)。同时,许多高等、中等师范院校的教师也编有"音乐教材教法"的讲义或教材。80 年代以来,出版了一些论述中小学音乐教育的书,比如:《中学音乐教学》(张万林编著,教育科学出版社 1983 年版)、《中学音乐教学》(曹理、李朴珉著,光明日报出版社 1987 年版)等。台湾也出版了如《音乐教学研究》(杜麟著,台北市天同出版社 1982 年版)、《音乐教材教法与实习》(康讴著,台北市天同出版社 1989 年版)。以上一些书藉基本上都从我国实际情况出发,不同程度地吸收了当代世界音乐教育科学的一些新成果,因此对学校的音乐教学具有一定的意义。但这些成果仍局限于普通中小学的教学论的范围。笔者在 1987 年为中国函授音乐学院编写的《音乐教育概论》(现已出版了 1—4 章),该书试图从音乐教育发展史、音乐审美等角度论述学校音乐教育,也还是一种尝试。北京师院、安徽师大等单位的音乐教材教法课的部分教师及天津、北京的部分音乐教研员及高级教师于 1988 年底组成"普通学校音乐教育学研究"的课题组,开始研究音乐教育学的编写问题,并于 1989 年 9 月被国家教委列为教育科学"七五"规划第三阶段的研究课题。从其编写的提纲看,这本书将突破过去只包括教学论的范围,试图以音乐教育哲学、音乐教育发展史、儿童教育心理以及教学方法、手段等方面编写《音乐教育学概论》。同时,还有一些高等院校和教育科研单位及个人在

从事关于音乐教育学的研究和写作。随着我国音乐教育事业的发展和改革,许多经验教训需要作科学的总结;同时,音乐教育的进一步发展与提高,也需要音乐教育理论的指导。近年来引进的许多国外的音乐教育理论需要进一步地研究、消化。另外,不仅需要普通学校的音乐教育学,还需要有专业音乐教育、社会音乐教育、学前音乐教育各层次的音乐教育学。由于当今世界文化、艺术、科技,以及教育科学、心理学等学科的迅速发展,他们和音乐教育学结合形成的综合性学科,作为一门实践和理论相结合的科学。编写音乐教育学将是一项艰巨、宏伟的工程,必须要有具备一定专业素质的人参与,并且要得到政府教育部门、科研部门的扶植,这样才可促使这门学科的研究、发展和形成。

美育或称审美教育,是培养学生认识美、爱好美和创造美的能力的教育。普通学校的音乐教育则是实施美育的重要阵地之一。从美育的角度洞察、研究音乐教育行为的理论,就是音乐审美教育。因此,音乐审美也是音乐教育学的重要研究课题。

我国近现代教育思想中倡导美育始于本世纪初,特别是思想家、教育家蔡元培,熔我国古代音乐思想与当时欧美音乐教育和美学思想于一炉,把音乐教育提高到美育境地来倡导,并且身体力行,付诸实践。因此,他的美育和音乐教育的思想言论,是我们研究我国近现代早期音乐审美教育的一份重要遗产。

建国之初,在我国的教育方针及许多指导学校音乐教育的文件中,都曾明确地提出过美育在整个教育中的地位和作用。50 年代后期,美育在教育中的地位,被人为地取消了,美育的理论研究也中断了,音乐教育与美育的关系长期被人们几乎遗忘,音乐教育多被强调它的德育和思想教育以及智育的功能。实践已证明,这是一个历史的教训,中共 11 届 3 中全会以来,国家施行“改革开放”政策,社会舆论呼吁恢复美育在学校教育中的地位,呼吁重视音乐教育的言论也往往与美育并提。中国教育学会教育学研究会自 1985 年以来,已连续召开了 6 次“全国美育研讨会”(最近一次是 1989 年 8 月在承德召开),探讨学校美育工作,研讨的一部分论

文和内容是涉及音乐教学和美育关系的。这个研究会的美育专业委员会还出版了《美育知识丛书》以及刊物《中小学美育》。近年来，一些地区的教育领导部门和一些学校还制定了“美育大纲”。国家教委发表的中、小、幼各级学校的《音乐教学大纲》都在前言中明确地指出“音乐教育是对学生进行美育的重要手段。”1988年9月国家教委下发的《全国学校艺术教育总体规划(1988～2000年)》中写到“各级各类学校都要认真贯彻执行德育、智育、体育、美育全面发展的方针，并适当加强劳动教育。艺术教育是学校美育的主要内容和途径，是学校全面教育中一个重要的组成部分”。

音乐审美教育研究的范围很广泛，但比较集中在以下两个方面:一是审美对象(即具有审美教育价值的演唱、奏和欣赏的音乐教材)的研究;二是审美主体(即受教育的学生)如何感受、理解、表达、创造音乐美的研究。音乐审美活动很大一部分问题需要心理学的基础，特别是音乐心理学，对人们音乐审美心理现象的科学分析和理论，是音乐教师采取有效的教学方法的科学根据。这方面为音乐教育提供的条件还远远不够。

近年来，我国一般美育的研究范围从自然到社会、从生活到艺术、从语言到道德，几乎无所不包。但是，其中的许多内容是美育的弱形式，而艺术教育应该成为学校美育的工作重点。相形之下，作为音乐审美教育的理论研究至今还是薄弱的环节，学校音乐教学大纲虽然提出了美育的任务，但是具体到教学内容和教学方法往往与美育脱节。广大音乐教师的美育意识也还十分淡漠。

近年来，论述音乐教育和音乐审美的有价值、有影响的文章多集中在下面提供的3本论文集中，列出供大家研究查考，另外还有两本音乐心理学的著作，与我们研究音乐审美心理关系密切，也列在下面:

《迎接美育的春天》 中国音乐家协会教育委员会、中国函授音乐学院编，山西人民出版社1988年1月出版。

《世界音乐教育集粹》 李凌、赵沨主编，中国文联出版社1988年11月版。

《音乐教育参考资料》 中国音乐家协会教育委员会、北京师范大学教育系合编，北京师范大学出版社 1986 年 5 月版。

《音乐欣赏心理分析》 张前著，人民音乐出版社 1983 年版。

《音乐心理学基础》 普凯元编著，安徽文艺出版社 1988 年版。

# 近年乐器改革综述

蒋无间

在历年的乐改基础上，1988年与1989年的民族乐器改革，日趋成熟。其中有在传统结构范围内潜心钻研、努力挖掘乐器表现潜力者；也有依据现代乐队演奏需要，在保持传统基础上尽力开拓乐器表现能力者；更有立足于民族乐队的整体构成，对多种乐器进行改良研制创新者；还有一些理论研究，对以前及今后的乐改作议论思考、提出有益指导者。

两年中，有我国民族乐器改革史上首次获得国家发明奖的中国广播民族乐团王仲丙研究设计的中阮、大阮[1]。1988年度获文化部科技进步奖的乐器研究、改良、创新成果有13项[2]。其中首获一等奖的是济南前卫歌舞

团王惠然和徐州乐器厂的四弦高音柳琴，二等奖是湖北省歌舞团陈东清等的仿曾侯乙编磬。1989 年度参加文化部科技进步奖评审的乐器改革项目有 15 项。两年间见诸报刊杂志的乐器改革项目近 30 项，其它还有许多项目未及报导。

纵观这些成果，大致在四种层次上纷呈异彩：

## (一)

乐改的立项，往往是演奏者在实践中有感而动。首先，注意到乐器的音色、音质、音量，又常常从乐器的形态、材料、附件着手。这是第一种层次的乐改。其重点在继承保持民族乐器传统特色的基础上，改善其表现能力，挖掘其表现潜力，发挥其最佳表现点。因此，这种层次的乐改比较稳妥，争议较少。

河南大学丁承运对古筝面板的厚度分布、琴体内部结构、侧板线条、音孔位置等几个方面都作了改进，使琴体有所缩小，音色有所改善，音区过渡良好。如何使古琴音量适应现代剧场演奏，不易找到合理的解决办法。丁承运根据自己对传统琴制多年的研究，设计了一种改良琴，通过增大琴体及其共鸣箱、增厚面板、挖空琴额等几个措施，使改良琴在保留古琴音色的基础上，音量得以明显增大。

香港中乐团阮仕春设计的双共鸣箱柳琴[3]，是在保持柳琴清脆明亮的高音区音色的基础上，增加其音色的厚度和宽度及余音的长度和浓度，使之可与其它中、高音弹拨乐器达到音色的上交混融洽。

四川音乐学院陈泽从振动膜的材料选择及其厚度分布入手，试制成一种胡琴振动膜(板)板皮复合形式[4]。改善了音质，增大了音量，延长了皮膜的使用寿命。

## (二)

如果说第一种层次的改革重在乐器表现力的内在挖掘，那么第二种层次则着力于乐器表现能力外延的拓展。许多从事伴奏、合奏较多的乐队演奏员，及有志于民族器乐作品出新的作曲家们，常有意于乐器音域的拓宽、音阶的齐全。这种层次的乐改，在保持传统上有所伸展。因为各人的视角有所不同，伸展的尺度就掌握不同，容易引起争议。而在实践中大家又常感势在必行，即具有某种紧迫感。

中央音乐学院王振先为解决三弦自身构造的弱点，进行了多次改革。最新的第三代加弦三弦[5]，保留了传统的风格、韵味、音色和技巧，又增加了表现力，改善了音质，丰富了演奏技巧，扩大了演奏曲目。

二胡加弦曾有多人实践。最近西安音乐学院李长春研制了“87 型”高音、中音、次中音系列双马尾三胡[6]，虽然保持了传统胡琴的造型、基本音色和演奏技法，但扩大了音域，增加了新技巧，并且还能表现多声部效果。除外，还有石家庄河北艺师卢俊德也研制了加弦二胡。

加键唢呐作为解决民族管乐中、低音声部已取得良好效果。而高音唢呐加键尚不多见。上海民族乐团丁迅设计的高音十二平均律 C 调加键唢呐，则是近年内的新成果。其重点是解决多种变化音和多调性转换的演奏难点。由于保留了传统唢呐的天然音孔，故在增加十二平均律音阶演奏能力的同时，仍能保留传统唢呐的演奏风格和演奏技法。

香港国际筝乐学院刘丽娟设计的二十六弦筝和五弦琵琶，都是以增加弦数来扩展音域、丰富表现力的。

台湾省台中逢甲大学赖炎卿研制的双面古筝，是古筝改革上的一件新品。他第一次采用二面设弦的方式合两个古筝为一体，两头装以转轴。通过翻面动作，丰富了调性转换，音阶变化，还可

应付演出中的意外，音色也有所改善。

有些新的结构，随着乐改的拓展性设计而产生，又随着实践而发展、稳定、成熟。

如西洋管乐器的键，于民族乐器中属新结构，现已被许多乐改者采用。处理得好，仍不失民族乐器传统特色。竹笛是最先采用加键的民族管乐器。历年来不乏成功范例，上海音乐学院谭谓裕多年从事笛、箫改革，在加键和保持民族乐器传统特色上处理得较好。

又如笙的折叠复合苗管，汉代马王堆竽曾见类似折叠苗管。现经技术上的改进，已被广泛采用于各种改良笙，乃至芦笙。武汉音乐学院蒋朗蟾设计的 36 簧笙，及至山东艺术学院牟善平、上海电影乐团翁镇发设计的 37 簧笙，成功地解决了笙改革中增加苗管数（用以扩展音域、增全半音）与因之而体积臃肿、重量增加的矛盾，是近年来比较领先的改良笙。从后来河南戏校黄林潜的 30 簧改良方笙[7]和木主的 B 型 26 簧加键芦笙[8]等可以看到折叠复合苗管的结构已趋成熟。

筝改革至今，其转调（变音）装置常见的有：用活动马桥或筝头部岳山里别弦来改变有效弦长；和筝头部以拉弦钩的摆动，或在筝尾以压弦杆的上下来调节琴弦张力。可两种结构都有些弊病。李泰刚提出一种“两种原理并用的新设想。”[9]即既有两个分别起作用的岳山（控制弦长），又有能改变琴弦张力的机构（调节琴弦的张力），使经过变音动作后的误差减少到最小的限度。

管乐器加键与演奏滑音，一直不易兼顾。最近南京军区政治部张锐提出旋转式、活动式键盖的设计方案[10]，通过键盖启动时相对键杆而旋转和活动的方式，来解决滑音演奏，很有新意。

## （三）

前两种层次的注重点虽有挖掘和拓展之不同，却多为汉族常规乐器的局部改良。而与民族乐队整体形式、建制有关的其它乐

器的征用、改良，则是第三层次的乐改。

曾侯乙编钟及其古乐队的出土，给我国的文艺舞台带来了一阵仿古之风，也启发了古乐器的仿制、运用和研究。

苏州民乐一厂仔细研究了日本正仓院藏唐代乐器的图谱后，仿制了一批唐代乐器。其制作之精良，几乎可乱真。他们制作的仿唐四弦、五弦琵琶、阮、筝、排箫、尺八、横笛、吴竹竽、吴竹笙在1989年11月北京的“首届乐器博览会”上获得优秀产品奖。

除了可以乱真的古乐器复制品外，更多的是根据现今演奏需要，稍加改进的仿古乐器。

现在制作仿古双音实用编钟的已有武汉、上海、苏州等多处。大都在古编钟的形制基础上，加以音阶调整、音色改进等。

武汉音乐学院编钟古乐器研制陈列室仿制了编钟、编磬、瑟、十弦琴、笙、篪、排箫、五弦器、埙等⑪。这些乐器大多是依据湖北曾侯乙墓出土乐器仿制的，既可用于演奏，又可作观赏和馈赠品。

上海电影乐团孙克仁为改观民族管乐的中低音声部，对古乐器招军进行了研究改革，经1985年、1986年两次试制，终获成功。这种杯嘴铜管乐器音区相当于长号，有三个多八度，带四个键，十二半音齐全，指法规律。在1988年元月“龙乐音乐会”上应用后，受到了好评，基本奠定其在民族乐队中的地位。

编磬是我国古代的石类乐器。辽宁歌舞团高宝洁用合金铝板制成编磬⑫，集古朴外观和现代音响于一身，不失为古乐器改革的一条途径。

继天津音乐学院陈重复原改良的九孔、十孔埙后，浙江瑞安应明章制成十孔玉石埙⑬。呜嘟是流传于湖北嘉鱼的一种泥制埙类乐器，一般只有2～3个音孔，仅能吹3～4个半音；嘉鱼县文化馆毕寅生改革后的呜嘟扩大了管体，增加了音孔，音域达十一度。埙类乐器还有甘肃的牛头埙，近年也有人进行改良。

应用于我国北方鼓吹乐中的匏，已失传多年。哈尔滨师范大学艺术学院章国华从老艺人处发现了牛角匏后，经过改良，使这种单纯的特性乐器变成一种色彩性旋律乐器。他发现的原件属4孔

牛角匏，改良后为8孔中音牛角匏和9孔加键牛角匏，其音域为 $g/d^2$⑭。

各兄弟民族组成了许多以本民族乐器为主的乐队，也有许多乐改项目，为民族乐队的乐改和组建提供了很好的经验。

如赤峰市民族歌舞团有蒙族乐队，贵州和广西有芦笙乐队，新疆伊犁有冬不拉乐队，云南有彝族乐队等等。

还有许多改良乐器。如广西河池地区民族歌舞团研制的16面成套定音铜鼓⑮。从无音高要求到定音 $G/C^1$，半音齐全。该团还设计了一套10面定音蜂鼓由苏州民族乐器三厂制成，其音域 $A/c^1$⑯。

马头琴是极具特色的蒙族乐器，许多专家曾进行过改良。近年中达日玛、乌红星的改良方案⑰是以木板代替皮膜，以金属弦代替尼龙弦，可改善因气温造成的音准失控，还可减少杂音。共鸣箱经过调整后，增大了音量。

葫芦箫(又称葫芦丝)原只有七个音孔，九度音域。杨建生改革的葫芦箫开设27个音孔，应用组键，使音域扩展至二个半八度，可演奏十二平均律音阶。

还有高·青格勒图研制的改良火不思，张宝荣研制的八方全半音品月琴，薛文安研制的白族定音套鼓，都是兄弟民族的乐改项目。

戏曲伴奏乐器也可成为民族乐队的常用乐器。福建芳华越剧团研制的87—8型系列板鼓，具有不同音高成一系列，若用于民族乐队，将使民族打击乐声部增添不少光彩。

时已跨入90年代，电子乐器也渗入了民族乐器改革。石家庄地区群艺馆王占英研制的“电子变音二胡”可奏出二胡、高胡、京胡、京二胡等多种音响，专家们认为这是民族乐器电声化的成功探索，对乐改有一定的启迪。还有宁夏歌舞团王锡林的电子古筝可一琴多用。

## (四)

一种改良乐器必然蕴含其指导思想。是着重挖掘，还是有所开拓；是钻研于一件乐器的完美精良，还是立足于整个乐队的建设纳新，都不应离开理论的指导和科学衡定方法。明确的理论指导和科学的衡定方法是乐改成功的关键。这种理论、方法上的研究，可谓是第四种层次。

《人民音乐》1989 年第 3 期上刊登胡登跳的《土 · 新 · 情》一文指出：民族乐器改革要注意保留“民族乐器的传统特色这一点极为重要”。他认为，“世界上任何乐器都有局限性。有些民族乐器的某些局限性就是它的民族特性。对乐器的改良，千万不能为了改善其某个局限性而丢失其主要特色。”虽然乐器的某些局限性影响到性能的发挥，影响到乐曲的表现力，必然引发改良，但保持乐器的特色却是头等重要的。“没有特色，就没有存在的必要”。他的这个观点对民族乐器改革应该具有指导意义。

纵观历年乐改项目，不乏重复交叉盲目者。应有勤、孙克仁撰文指出：“乐器改革缺乏客观而科学的分析手段当是重要的原因之一。”他们提出了乐器音位——运律学(YPWUL)分类法⑱，对解放后乐器改革进行了科学地分析，以期能更加科学地预测乐器发展的未来形态。这个 YPWUL 分类法是对传统乐器分类法的突破，也将成为乐器改革乐器研究的有力工具。

包紫薇撰文“关于乐器音质评价的一些意见”，提出对乐器音质评价的一些客观方法和标准⑲。

对乐器的演奏形态结构规格等作科学分析的有：李加宁《36 音抱笙吹奏气流浅析》⑳，周林生《竹笛内径之我见》㉑，《笛箫的温差与音差》㉒，黄林潜《笙共鸣管的研讨》㉓等等。

乐器的实物制作是保证乐改设计方案成功的基础。为了保证这个基础的稳固，民族乐器制作师队伍的建设，传统制作技艺的继承，新制作技术的开发，中国民族器乐学会北京乐器学会召集了北

京、上海、苏州等地民族乐器工厂的50多位制作大师，于1989年12月10日至14日在苏州举行了“首届中国民族乐器制作师年会”，这次会议增强了乐器研究、乐器改良、乐器制作的后劲。

从总体看，许多项目持续多年的改良，近两年更趋完善了。许多设想是经过长期的思考，一旦提出，便显出其一定的价值，这是钻研于现存常规乐器“精雕细刻”的一个侧面。理论界关于“音素材”构成的新概念，与作曲界的新手法互补印证；多种乐器的介入，逐渐打破了传统乐队的建制模式；这又是突破常规乐器概念，广泛启用其它乐器的另一个侧面。估计今后的乐器改革，仍在这两个侧面四种层次上展现异彩。

注：①②⑫《乐器》1989年第1期

③⑨⑩⑰㉒《乐器》1989年第4期

④⑤⑬⑭⑮⑲《乐器》1988年第3期

⑥《乐器》1988年第1期

⑦⑧《乐器》1989年第2期

⑪《乐器》1989年第3期

⑯㉑㉓《乐器》1988年第6期

⑱《乐器》1989年第3期、第4期

⑳《乐器》1988年第1期、第2期

# 音乐声响实验与研究

韩宝强

近年来我国的音乐声响实验研究工作可概括为两个方面:对音乐声源的开发与改良,以及对音乐声响的分析研究。

## 一

音乐声源作为音乐表现形式的最原始物质材料,能够对音乐艺术的发展产生巨大影响。在我国,80年代以前的音乐声响研究工作重点是对传统民族乐器的改革,特别在改善音质、扩展音域、标准化和系列化方面取得了一定成绩。其显著标志是建立了一套音响较为丰满、均衡的民族管弦乐队体系。

进入80年代以后,音乐声源的研究工作

出现了一些明显的变化，最为引人注目的是电子声源的开发和利用。总体上讲，我国音乐界对电子声源的态度有一个从新奇到厌恶直至逐渐适应并积极参与的过程。这与我国电子声源研究的发展过程有着内在的联系。70年代末至80年代初，我国刚刚引进电子琴，人们以一种好奇的态度来看待这一工业文明所带来的、带有幻想色彩的音响。很快，电子琴简单的制造原理和潜在的商业价值便激起了众多电子工业厂家领导的生产热情。于是一台台电子琴被当作普通的电子产品从简陋的流水线上抛向市场。至1976年，全国生产电子琴的厂家170个，年产量突破200万台。但由于设计人员不懂音乐，加之生产水平低下，致使大部分电子琴在音色、音准及乐理方面具有严重的缺陷。对这种状况充满忧虑的音乐界人士开始行动，一方面，他们在刊物和报纸上发表呼吁性的文章；另一方面，他们也开始意识到参与电子声源开发研究的必要性。1987年以后，国产电子琴的质量已有明显改善。电子琴种类也由单一的低档扩展至中、高档。1988年，在中国艺术研究院音乐研究所、中央音乐学院、中央乐团和中国音乐家协会等单位的积极参与下，电子机械工业部制定了电子琴质量检测标准。其中，涉及音乐表现力和功能设置等项内容都是在有关单位作了大量的验证工作之后才加以确定的。例如，关于键盘音准误差标准，是由中国艺术研究院音乐研究所的音乐声学实验室与北京大学物理系合作，在对30名专业音乐工作者和200余名大学生作了充分的心理音准测试之后才最后确定的（详见韩宝强、龚镇雄等《人耳对音高差的分辨》，载第三届全国电声标准化技术委员会第一次年会《学术报告论文汇编》）

数码声源的诞生又使电子声源向前推进了一大步，由数码声源模拟的传统乐器音响已达到乱真的地步。今天，我国的作曲家已改变了过去对电子声响所持的怀疑态度，他们甚至渴望这一由工业文明所创造的“缪斯女神”马上降临、以帮助摆脱因无情的商品经济规律给他们的音乐作品带来的厄运。从这个意义上讲，我国在电子声源的开发和利用方面存在两个危机：第一是理论危机；

到目前为止，我国尚未出现一本详细介绍电子声源的工作原理及其应用技术的著作（包括译著），由此导致许多有幸得到高级电子音响设备的人由于不懂电声技术（甚至看不懂使用说明书）而不能充分开发手中乐器的功能。体现在音乐社会效应方面，有限的电子音乐设备多用于流行音乐领域，这不仅仅出于经济的原因，最重要的是因为当今流行音乐在音响方面已有一些固定的模式，作曲者只需对模式进行选择即可。创作一部具有新意的艺术作品则不但需要更多的创意，而且还要具备较多电声技术方面的知识。软件方面的落后对我国电子音乐硬件的发展也有直接的影响。再就是第二个危机，到目前为止，我国还不能生产电子合成器，甚至一些低档电子琴的音源片——电子琴的心脏——也要从国外进口。实际上，我国已具备生产中规模集成电路的能力。现在急需的是造就一批既懂电子技术又通音乐的人才。

## 二

如果说音乐声源的研究更多具有音乐工艺学的性质，那么我国的音乐声响研究则更多地与民族音乐学和音乐型态学联系在一起。

当代音乐学研究的一个重要特征，就是强调对研究的对象进行量化分析、动态分析以及在听觉分析的同时力求对音响进行可视性研究。纵观我国在音响分析领域的发展，最为成熟的研究是在音高测量及相关分析方面。究其原因，一方面是因为音高作为构成音乐的四大要素之一，是进行音乐分析和乐器制造中不可缺少的研究对象；另一方面，以经济角度来看，所有声学测量仪器中，音高测量仪器价格相对便宜，从操作角度来讲，也不需要太多的声学测量理论。

早在70年代，姜夔和王湘同志就开始对一些民间音乐进行测音研究，其目的是了解民间音乐中的律制使用状况（见缪天瑞：《律学》1983年增订版）；进入80年代后，先有李武华和韩宝强同志曾

分别对陕西省的民间音乐进行了不同方式的测音研究(李武华《陕西民间燕乐音阶的音高测定与其它》,载《中央音乐学院学报》1987年第3期;韩宝强《论陕西民间音乐的律制》,载《音乐学习与研究》1985年第2期)。1985年,中国艺术研究院音乐研究所与新疆艺术研究所联合进行了一次较大规模的测音工作。在总结前人经验的基础上,这次工作对如何测量动态音乐的音高作了有意义的规范,对后来的同类工作起到参考作用。其测音程序是:1.从动态音乐中选择、确定被测音;2.在音高不变的前提下将被测音的音高"移植"到某一乐器(如小提琴)上,使其时值可以延长;3.用转子式闪光音准仪测量延长时值的乐音高度,得到数据。乐音"移植"工作有双重意义,一是解决当时所用的测音仪器不能测量瞬态音高的问题,二是解决采样点的确定问题。因为动态音乐的乐音音高往往不是一个稳定的点,而是游移于一定的区间内,因此需要由人的音准感来确定每个乐音的确切高度。在新疆的测音工作中,这一过程是在综合了几位对所测民间音乐非常熟悉的老艺人的音准判断下完成的。

除上述民间音乐的音响研究外,近年来随着音乐考古学的发展,对出土乐器的声响分析研究颇具一定规模。其中取得突出成绩的当属对曾侯乙墓出土编钟、编磬的研究(其研究成果可见,谭维四等《青铜编钟与双音》、贾云福等《曾侯乙编钟特性研究》、湖北省博物馆、中国科学院湖北物理所《战国曾侯乙编磬的复制及相关问题的研究》,上述论文均见《曾侯乙编钟专题研究活动学术交流资料》;于书吉《古编钟的音频特性》、许定慧《擂鼓墩二号墓编钟及其音律测试》、郑荣达《试探先秦双音编钟的设计构想》,上述论文均见《黄钟》1988年第4期;贾陇生等9人《用激光全息技术研究曾侯乙编钟的振动模式》,林瑞等8人《对曾侯乙墓编钟的结构探讨》、叶学贤等4人《化学成份、组织、热处理对编钟声学特性的影响》,上述论文均见《江汉考古》总第3期增印本)。上述研究成果是在有限范围内所能查阅到的文献,而非研究成果的全部。对曾侯乙墓出土乐器的声响研究堪称对我国的音乐声响实验与研究

理论和技术的一次大检阅，它标志着我国音乐界和科技界在音乐声响研究领域开始了具有近代科学意义的、开放式的群体性的科学攻关研究。

1988年，中国艺术研究院音乐研究所在原有声学实验室的基础上建起了测试手段较为完备、先进的音乐声学实验室。这是我国音乐研究领域第一个具有真正从事音乐声响实验工作意义的研究基地。值得注意的是，该实验室还配有一间供作音乐心理实验用的标准听音室（前述音乐工作者的心理音准测试工作即在此听音室内进行）。听觉系统作为将振动的波转变为声响的重要的换能器是构成音乐声响研究的一个不可缺少的组成部分。中国艺术研究院音乐研究所心理实验室的建立意味着我国音乐声响的研究进入了更深的层次，即从单纯探讨音乐声响的物理意义扩展到研究音乐声响的物理属性对人类听觉的影响及二者的相互关系。这种研究还将对音乐美学、音乐心理学、音乐治疗学等领域产生直接或潜在的影响。

# 计算机在音乐领域中的应用概况

张伯瑜

目前，我国计算机在音乐领域的运用主要在三方面。

## 一、计算机作曲

**1.计算机辅助作曲**　是指用计算机控制各种音响设备，如合成器、发声系统等，使之有产生和改变各种音响之功能并具备生成和处理音高、节奏、和声、配器之手段，为作曲家的创作提供方便。我国在此领域刚刚起步。1985年，澳大利亚赠送给中央音乐学院的一套设备“Fairlight”，是我国最早的一套计算机辅助作曲的专用设备。它包括主机、显示器、键盘（计算机键盘和钢琴键盘）及音响输

出、输入设备。在功能上,它有八个声道,作曲家可通过光笔在显示器上直接写谱,并且可做加快、放慢、重复等旋律处理。音色可调用磁盘上已储存的音色,也可直接采样,还可通过频谱包络的改变创造各种奇特音色。整个控制系统存放在一张软磁盘上。目前,中央音乐学院作曲系教师陈远林主持此项工作。随着国际间文化技术的交流,日本、美国等国家的音乐家、技术人员相继把这方面的音乐、技术和设备带入中国,促进了中国计算机音乐的发展。1987年,日本和香港在北京联合举办了"YAMAHA MIDI"系统演示会;美国Apple公司产Macintosh计算机进入中国市场后,又随机带来了多种音乐软件,包括演奏、作曲、写谱等;1988~1989年,Apple公司同中国有关公司合作,在北京举办了多次Macintosh音乐软件演示会。北京华远公司还把某些软件做了汉化处理,增强了在中国的实用性。北京大学、上海交通大学的部分师生,他们在进行本职工作的同时,亦在此领域进行了开发和利用。

**2.计算机自动作曲** 是指人通过编程序使计算机掌握某些作曲规则和技巧,并在这些规则和技巧的支配下自行作曲。中国科学院的王新华博士曾和中央音乐学院的张伯瑜等人合作编制了旋律生成软件,该软件具有两个功能:一是随机作曲,包括完全随机和部分随机,完全随机即不加任何限制地自动编旋律,部分随机即给计算机某些限制,如大跳限制、音值限制、音域限制、旋律走向限制等,使之产生的旋律更能为人所接受;二是风格作曲,即把某一地区的音乐风格用典型的旋律片断统计出来,储存于计算机之中,在旋律创作时即围绕这些片断而进行,此工作尚在探索中。

## 二、计算机音乐介绍与研究

**1.计算机音乐介绍和课题可行性研究。**发表的文章有:陈福深《电子计算机与音乐》(《音乐探索》1985年第2期),王新华《计算机音乐——科学与艺术的宁馨儿》(《当代文艺思潮》1987年第5

期),王新华、林小枫摘译《国际计算机音乐发展现状》(《中国音乐》1988年第1期),李宁宁译《计算机音乐方兴未艾》(音乐学术信息》1989年第6期),杨衡展《电子音乐与电子计算机音乐发展历程及其现状评介与远景展望》(《黄钟》1989年第4期);其中,《国际计算机音乐发展现状》一文,译自1985年在加拿大召开的世界计算机音乐协会的年会报告,文章中介绍了大会上有代表性的论文和报告的主要内容,其中包括作曲程序和软件、硬件,音乐理论分析,心理声学与音乐物理分析等内容。

**2.计算机用于作曲理论研究。**发表的文章有:蓝光明、杨路《电子计算机配器分析概要》(《音乐探索》,1985年第3期),杨路《兴德米特和声分析程序》(《音乐探索》1986年第2期),杨路《论管弦乐音色形式化定量化分析》(《音乐探索》1987年第1期),蓝光明《音乐织体若干问题的定量研究方案》(《音乐探索》1987年第1期),杨路《电子计算机在和声学领域的应用》(《中国音乐学》1988年第1期),杨衡展、林沧《和声统一场及其数学模型与分析软件包》(《黄钟》1989年第2期)。《论管弦乐音色形式化定量化分析》和《音乐织体若干问题的定量研究方案》两文,是两位作者的硕士论文,这两篇文章的基本出发点是用计算机进行音色分析和织体的统计分析,从而确立音色与织体的关系,在音乐分析的定量化方面起了很积极的作用。《和声统一场及其数学模型与分析软件包》是一篇用计算机分析和声的文章,该文是作者的硕士论文《电子音乐与电子计算机音乐概述》的一部分。主要意图是在集合论作曲法的思想指导下,通过计算机分析其"和声的内涵"、"和声的流量"、"和声的幅度"、"和声的离散度"等问题,是一篇运用现代作曲思维,利用计算机对和声进行分析的开创性文章。现代和声学中对其和弦协和度的测定是较难的问题,王新华的《和弦协和度测定软件》(待发)是利用泛音列关系对和弦协和度加以测定的新方法。不同音色具有不同的泛音结构,同样的和弦由于用不同音色来演奏或是在不同的音区演奏都会形成不同的协和或不协和效果。在现代和声中音与音多层次叠加的状况下,利用泛音列的深

层结构关系，以简单的公式加以计算，这对于突破传统和声、和弦协和识别中的感觉因素，给作曲家一种更科学的量化识别标准，无疑将有着重大的意义。

**3.计算机用于民族音乐研究。**在《中央音乐学院学报》1988年第4期上有两篇文章值得注意，即王森、周海宏的《音结构与层次》和张伯瑜、王新华的《计算机应用于音乐研究领域中的新尝试》。这两篇文章主要是力图使民族音乐的分析定量化。分析的标准主要建立在统计分析上，包括某音符出现次数的统计和其占音符总数的百分比的计算，某音符时值长度的统计和其占时值总长度的百分比的计算，并通过音符次数的百分比和时值长度的百分比间的比值关系以确定某一歌曲或乐曲的骨干音结构。另外，在《计算机应用于音乐领域中的新尝试》一文中，还对调式识别作了探讨，其方法是采用十二维五度(或七度)空间矢量的模比，基本上解决了计算机调式识别问题。以上两篇文章在1988年第五届民族音乐学会年会上均作了发言。在这次大会上同时发言的还有航空工业部西安631研究所的叶甘霖同志，她和同研究室的一些同志也曾对民族音乐的资料储存、整理、分析等作了探索，其成果除了在这次大会上发表外，还曾提交给全国人工智能学会第五届年会(1987年4月·北京)，《计算机报》也曾给予报导。

除以上外，王森和周海宏二位同志，于1988年4月，带着他们的论文《音结构与层次》赴英国参加了国际计算机音乐研讨会，其论文摘要发表在此届大会的论文集上。在这个论文集上还发表了张伯瑜和王新华的4篇论文摘要：《计算机用于民歌的分析》、《计算机作曲》、《计算机写谱》和《计算机用于歌唱声和乐器声的分析》。在国际计算机音乐协会的内部刊物《*News Letter*》(1988年第24期)上，发表有张伯瑜、徐清的《民族音乐库的建立与应用》程序摘要，该程序共包括10个子程序，有输入、输出、修改、音响、分析及各种查询功能，另外，在美国加利福尼亚州计算机辅助人文科学研究中心出版的《计算机辅助音乐学研究指南》(*Directory of Computer Assisted Research in Musicology*)上曾刊登和报导了王

森、周海宏、张伯瑜、王新华等人的研究课题与成果(见该书1987、1988和1989卷)。

**4.计算机写谱**。主要有由北京大学王选领导研制的华光激光汉字排版系统中的乐谱排版软件和由科印公司殷步久领导研制的排版系统中的乐谱排版软件,这两个软件均是采用交互式处理方式,音符由键盘键入和数标器读入,可以书写五线谱谱面上的各种符号和进行版式设计,并连同汉字和简谱一同显示,基本达到了出版乐谱的水平,填补了我国的一项空白。王新华博士在中国音乐学院的支持下进行了记谱仪的研制工作,这是把音响直接输入计算机,通过A/D转换后把音响信号转变成数字信号,而后再纳入五线谱的音符中输出(此项工作尚在研制中)。另外,王新华、张伯瑜、徐滨等人均编有五线谱、简谱书写程序。

**5.计算机用于律学研究**。主要有韩蔚《律学计算程序的设计与应用》(《音乐探索》1986年第3期)和韩蔚《十二平均律计算程序》(《音乐探索》1985年第2期)两文,此项研究主要是使律学计算过程自动化,非音响测试。

## 三、计算机音乐声学

在音乐声学的研究中,计算机可以代替其它的仪器设备,并获得更好的测试效果。象中国科学院的王士谦教授在歌唱共振峰的研究中,北京大学的龚振雄教授、张林老师等人在对音高、速度、力度区别的最小域限的测试中以及王新华、张伯瑜等人对歌唱声和乐器声的音色分析中均利用了计算机。

# 编者按

本栏以介绍国外情况与国内动向为主，并力求以此为契机不断推出新学科。

大凡历史上任何一次“新学”的引进或者涌现，几乎总是会在即时的“文化秩序”中产生一种“两难”处境：一边是相对独立自足的既定“惯性”，一边是自我怀疑的“增生”；于是有了新旧之交时的“客观空场”，于是又有了十字街头的“主观选择”。其实，任何“新学”的诞生既不可能无根无据、也不可能无依无靠；但是，必须首肯的是，“任一种科学，每当有新解释提出时，总不免要在这个科学的术语上，发生革命”(恩格斯语，马克思《资本论》(英文版序言)第1卷，第27页)；因此，对一个相对独立且自足有余的学科来说，视“新学”为历史赋予的未来取向则应该是理所当然的。也许，对理论学科的基础建设来说，与其在非常条件下期待“偏性突变”的发生，还不如在一般条件下持续保持“中性突变”的势头与力度来得更为合适。于是，在碰撞“新学”之际只言及“排斥”或者“倾倒”显然不足，关键是如何在新的认识与理解的基础上进一步以新的方式给其以新的“限定”——“只有当他在运用新语言时再不想到旧语言，并且在运用新语言时忘记了祖传的语言之际，他才融会了新

语言的精神，才能自由地以新语言表达其思想”(马克思语，马克思《拿破仑第三政变记》第15页)。是为“客观空场”与“主观选择”之“历时根据”与“共时倚靠”所在；是为现存理论学科对文化“元约定”之历史性“承诺”。

藉此无根本价值可言之故，《中国音乐年鉴》从1990卷起开辟“新学动态”、并引以自鉴。

# 中西音乐比较研究

李曙明

中西音乐比较研究应当从西方与中国对“音乐是什么”这个“元题”的回答开始考查。

**一、西方的审美客体论**

纵观西方音乐美学对“音乐是什么”的回答主流，可简约为“审美客体论”。即认为，音乐是乐音之有序运动或有序之乐音运动。

从古希腊赫拉克利特、毕达哥拉斯的“曲调”、“旋律、节奏”说，中经汉斯力克的“乐音运动形式”说、李斯特的“节奏、旋律与和声”的“三位一体”说，直到当代“有意味的形式”说，都将美学思维之光射向审美客体——有序的乐音运动。西方内部的冲突始终不断，如“自律”与“他律”之间关于“音乐是否包含

思想感情”之近代论争。但在“音乐是审美客体——艺术音响”这一认识上,却始终基本一致。

二、中国的审美主客体统一论

中国音乐美学对“音乐是什么”的回答既有与西方大同的“审美客体论”,也有“审美主体论”(陶潜)。至于中国的“审美主客体统一论”则至今仍鲜为人知、未能引起中外学者的足够重视。“统一论”认为,作为人类艺术实践而存在的音乐艺术,是审美心灵(主体)与艺术音响(客体)之对映系统运动过程。

州鸠的“和声入于耳,而藏于心,心亿则乐”说,《乐记》的“乐者乐也”、“比音而乐”说,庄子的“心本音末”说,《老子》的“意声相和”、“大音希声”说,嵇康的“乐之为体以心为主”说,刘勰的“心声克谐”说,等等,都蕴含有“主客体统一论”的思想。笔者曾将此论概称为“音心对映论”——东方之“和律论”美学,并认为它是中国音乐美学之精华与魂魄。

三、西方音乐审美之重心

西方音乐审美实践,受审美客体论、“万物皆本于数”的影响,注重、致力于“艺术音响——审美客体”本身结构的创造与完善,近几个世纪以来,和声、复调、转调等技法之长足进步,可为之证。在纵横交织、技巧繁难的乐音运动中,审美主体的“重心”落在作品本身运动之上,对艺术音响之丰美与数理结构之精致,进行充分地鉴赏、享受。简言之,西方音乐审美之重心是对“审美客体”之赏析、观照。

四、中国音乐审美之指向

中国音乐审美实践,渗透、弥漫着“负阴抱阳”、“得意忘象”、“大音希声”、“与天地同和”等有机自然辩证哲学之精神,颇有主体审美体验至高无上的追求与指向。创造“音声”——艺术音响,不仅为了传道、鉴赏,更重要的乃在于通过“音声”、超越“音声”,升华到与“道”同和的“天乐(lè)”、“至乐(lè)”之忘我、无我之境,使主体沉浸、消融在天人一体的和谐之中。中国的古琴艺术审美集中地体现了这一基本指向,其核心即为“涵超真善美”之“乐(lè)”。

当代中国“新潮”音乐审美的上乘实践，即是这一基本指向的复归。

中国之乐(lè)，“指”向客体之涵超；西方之乐(lè)，“落”在客体之观照。

**五、“$S_n=2^n-1$”——中西交融势态**

中西音乐比较研究应能促进中西音乐之交融。而没有中西音乐在信息、能量和物质等诸方面的交融，就没有人类未来的有序音乐世界。

“$S_n=2^n-1$”是一个数学模型，它可与中西音乐交融过程中的作品“类型”增生律契合。

且将“S”作为交融中作品新型之数目、“n”作为参与交融之数目。现设 n 为“2”其一为中乐——A 型，其二为西乐——B 型。令其交融，其结果即为：

$S_2=2^2-1=3$。即 A 型、B 型、AB 型。再令 A、B、AB 相互交融，其结果为

$S_3=2^3-1=7$

令七种类型再相互交融，其结果为

$S_7=2^7-1=127$

依次穷推，渐进无限。这似乎启示我们，中西音乐交融在总体趋势中，将使音乐类型日趋无限大、丰富多彩；而参与交融的“原型”的“信息量”渐呈无穷小的衰减势态。而“作曲—表演—欣赏”的音乐生活方式、民族的差别总有一天将不可辨认、不复存在。所存者将是无限丰富之个性音乐之协同发展。

**六、“大学科”的对象、方法及其他**

在当代中国，“中西音乐比较研究”是一门与其它学科广泛交叉的边缘大学科。

它的对象是中西音乐之同与异之演化规律，以及交融的历史、现实与未来。

它的方法以“比较”为其发端，但只要有助于“对象”内在本质的显示，任何“准比较”、“非比较”之法都应勇而用之。

它的目的因“假说点”与“价值观”之异，是“非一统”的，这正是学科本身渐入佳境之动力所在。

它的研究者的知识质量、思辨能源、创造胆识、“音乐”敏感、专业技能等综合水平，将决定学科成熟的时间与品级。

“中西音乐比较研究”的历史已有百年左右。沈心工、赵元任、王光祈、杨荫浏等君为之先躯。近10年来，又有吕骥、黄翔鹏、卜锡文、魏廷格、钱仁康、赵宋光、王宁一、王安国、李西安、田青、杜亚雄、沈洽、韩钟恩、周文中、席臻贯、蔡仲德、王次炤、牛龙菲、蒋一民、费邓洪、修海林、赵晓生、管建华、罗小平、罗艺峰、李曙明等诸君著书、立说、撰文、或从历史、哲学、美学、律学、考古学方面予以研究，或从和声学、曲式学、表演学、鉴赏学方面加以比较……成果空前、有识有力者完全可以集录出一本洋洋百十万言的“中西音乐比较研究”的“巨著”了。

“大学科”《中国音乐比较研究》之前途正方兴未艾。

# 音乐符号学的发展及其现状①

〔法〕J–J · 纳堤埃著　常　静摘译

音乐符号学这一名称在法国的确立，最早见于1971年11月第5期的《关于音乐》（*Musique en jeu*）这一杂志。随后便有特号："用于音乐分析的三种语言学模式"（*No*.10），"论列维—斯特劳斯"（*No*.12），"从音乐符号学到音乐语义学"（*No*.17）以及专刊：《反义》（*No*.5 和 No.13）、《符号学》（*vol.xv, No*.1）等出现。1973年在贝尔格莱德召开的"首届音乐符号学国际会议"和翌年在罗马举行的"音乐符号学国际专题讨论会"都标志着这一新学科在音乐学领域中的诞生。第二届国际会议于1983年在芬兰召开。

与专刊出现的同期，亦有专著问世。1972年，尼古拉 · 吕韦（*Nicolas Ruwet*）将其前10年有关"音乐即符号学系统"的论文汇

集成册，题名为《语言，音乐，诗歌》。随后，音乐符号学便以其第一部综合性著作、J-J · 纳堤埃（Jean-Jacques Nattiez）的《音乐符号学基础》的问世（1975 年）而引人瞩目。接着又出现了一部由各种有关文章及作品编辑而成的集子，即吉诺 · 斯特法尼（Gino Stefani）的《音乐符号学导论》（1976 年）。

在这些最早的、具有普遍意义的著作中，还应补充提到米歇尔 · 安贝尔蒂（Michel Imberty）在音乐语义学这一更具体的领域中的两部近作（《领会音乐》1979 年，《时间写作》1981 年）以及其他一些作家对某一具体问题的专门论述，如：巴罗尼—雅各比尼（Baroni-Jacoboni）《论巴赫的众赞歌》（1976 年）、诺斯克（Noske）《论莫扎特和威尔第的歌剧》（1977 年）、莫兰（Morin）《论英国维吉那琴演奏家》（1979 年）、切诺韦思（Chenoweth）《论乌撒鲁法人（des usarufas）的音乐》（1979 年）、佩林斯基（Pelinski）《论卡里布爱斯基摩人的音乐》（1981 年），纳堤埃《论瓦莱兹的密度 21，5》（1982 年）。

《新格罗夫音乐与音乐家辞典》的新版本（1980 年）承认了这一富有国际规模的学术运动，并在其至少 4 个条目中为音乐符号学辟出了一席之地。

然而，我们是否可以说音乐符号学已经作为一个统一的学科存在了呢?无庸置疑。但是由于当代符号学的产生与发展和苏联的形式主义，索绪尔的普通语言学教程，特鲁别茨柯伊、雅克布逊等为代表的布拉格学派有关语言学、诗学和符号学的研究，列维--斯特劳斯的人类学结构主义，格雷马斯的语义学和文学等错综复杂地联系在一起，所以，自称是音乐符号学的研究家们可以同时分属不同的流派。另外，人们从不同的本体论出发，对于音乐的“注释”功能没有形成统一的认识。一种观点认为，音乐是一种只“表示其自身”的艺术，除了自身之外，不对任何其他现实加注；另一种观点则认为，音乐的性质就是要唤起意识，传递情感，甚至是描述事件。尽管两者没有任何不能并存之处（布莱特认为音乐中同时具有内部语义学：结构表现结构，和外部语义学：表现外部世界的

特点)，但论争从未停止。

音乐符号学经过复杂的思辨和研究，发展至今大致呈现出4种趋势：

a)给不同类型的音乐记号定义和分类(布瓦莱，奈夫，诺斯克)。记号的分类法是普通符号学最偏重的方面之一。而音乐符号学则试图提供一种音乐分析的模式以加深人们对音乐现象的理解。

b)对音乐语义学的研究，即对音乐意指作用(significations)的研究。如果说，与“意指作用”相比，我们更喜欢保留“语义学”一词的话，那是因为只有当记号的两个方面：能指(Signifiant)和所指(signifié)相结合的时候，我们才可真正地称之为符号学。布瓦莱曾一方面运用组合段技术(latechnique paradigmatique)规定“能指”的范围，另一方面通过精确的人种志确定与“能指”连在一起的“意指作用”。目前，安贝尔蒂(1979和1981年)试图指出在调性音乐中，言语的意指作用归于复杂的、形式不同的因素。

c)语言学模式的运用。“音乐与语言的比较符号学”首先可以回答“音乐是一种语言吗?”这样一个不断提出的问题。其次，这种比较是将语言学模式引入音乐分析的先决条件。人们在确定口传音乐中音阶的音级时，尤其有成就地运用了音位学的原理(切诺韦思，1979年)：语言学家在为无文字语言提供字母表时，同样运用的是音位学，两种方法极其相似。结构分析的出现，直到今天，仍可以使我们用一种比较传统的形式与更系统、更精确的方法按等级地分析一部作品的结构：莫兰《论维吉那琴演奏家》一书(1979年)和盖尔坦(Guertin)《论德彪西的前奏曲主题》的文章(1982年)。但是，迄今为止，使用最多的则是“生成语法”。对于西方音乐来说，生成观点从总的假设出发，可以使和声和调性的功能原理更加清楚明了。

d)最后，我们可以把纳堤埃及其一派正在进行的研究看作是第四大趋势。这一学派继莫里诺(Morino)的观点以后，把音乐符号学的特性定义为“中项”(le niveau neutre，内在的风格轮廓)、

“生产项”(le pôle “poïétique”，产生过程)和“感知项”(le pôle “esthésique”，感知过程)的联系网。有关此种模式的理论评述很多，而纳堤埃所著一书的出版(1975 年)则通过专题著作引起了一场真正的“中项论战”。尽管，一种比较适合的、描述性的“三分法”尚未形成，但似乎从此开始，区分“三项”间的差异对于同一部作品的分析比较起到了积极的作用。

---

①摘译自法国巴黎费尔南 · 唐纳(Fernand Nathan，出版商)1984年出版的《音乐》中“音乐符号学研究”一章，本文题目系译者所加。

# 音乐治疗学

程　伟编译

第二次世界大战结束以后，音乐治疗的概念被世界上愈来愈多的国家所接受。音乐治疗本身的发展不仅依靠其它行为科学的发现，而且也取决于其自身的科学研究。所谓的音乐治疗，目前是在一组受过特殊专门培养的音乐治疗师及其同行的指导下，采用音乐及同音乐相关的行为对具有心理、生理和伤残疾患的人进行治疗。音乐治疗主要涉及人及其行为，特别是人同音乐相关的行为。但是音乐治疗实质上是一种“活动治疗”(Activity Therapy)，即一种辅助治疗。但是当代的“活动治疗”概念同传统的“辅助治疗”概念相比较，其不同点常常在于治疗形式的选择。近年来，除音乐治疗外，其它的辅助治疗形式也在不断的发展，诸如“艺

术治疗"、"舞蹈治疗"和"诗歌治疗"等等,这些治疗有时也称之为"表现治疗"(Expressive Therapy)。

音乐治疗本身要求音乐治疗师不仅必需熟知一般行为科学的知识,而且要通晓音乐同人之间的相互作用。另外,音乐治疗师必需学会如何运用其掌握的特殊知识和技能寻求改变被治疗人员行为中发生的某些问题。高级音乐治疗专家应当是治疗组或群中的一位具有重要贡献的成员,他常常参与对被治疗人员的决策,如诊断和拟定治疗方案。在美国,一个合格的音乐治疗师必须通过美国"国家音乐治疗协会"(National Association For Music Therapy)的考试,取得"注册音乐治疗师"(Registered Music Therapist)的资格。而欲拿到该资格的人员往往需要读完经"国家音乐治疗协会"认可的大学内音乐治疗专业的4年课程,并且再进行6个月的规定音乐治疗临床实习。取得了注册的音乐治疗师便可以交替使用音乐的刺激和音乐本身的功能对受治疗人员进行治疗,换言之,音乐治疗师必需懂得作为一种使人激动或平静的声音刺激是音乐的基本特性,以及掌握如何将人本身投入到音乐当中,如跳交谊舞、唱有益于健康的歌曲等等。

何时需要音乐治疗,哪些是音乐治疗的适应症常是人们十分关心的问题。当然人们会说,需要使用音乐治疗的时机是患者需要音乐、或者需要只有经过音乐而不是其他什么方法才能达到治疗目的的时候。但是最常见到的情况是,经过医疗组对患者的临床情况进行评估,从而选择音乐治疗来作为患者整体治疗方案的一部分,此时,音乐治疗可能被视为是加入到言语治疗中的另外一种形式。这时,音乐可能提供最微妙的治疗作用,或者音乐将同患者的兴趣和背景产生谐调,以达到最终完成接近于根治的治疗目的。

音乐治疗师不仅在其他特别教育家、精神病专家、治疗专家或者诊断评估医疗组所作出的决策指导下工作,而且也需经过他们自己掌握的音乐治疗评估方法(如:"音乐治疗评价方案"Mnsic Therapy Assessment Profiles)得出的结果进行综合,进而作出最

后的决策。这样，音乐治疗师作出的评估同其他专业人员所作评估的不同在于，用音乐产生的结果来探索患者在积极的音乐中或者所熟悉的音乐背景中作出的反应。

目前，国外将音乐治疗广泛地应用于各种病残(Disability)、障碍(Disorder)和疾病(Disease)，主要是用于治疗那些称之为病残的儿童以及患有严重行为障碍的成人。

在儿童中的主要适应症包括视觉伤残、听力伤残、总体和感觉运动伤残、言语缺陷或伤残以及其他的健康损伤，例如由于各种象心脏病、糖尿病、铅中毒、白血病使在校儿童造成学习上的损害等。

另外，也可以将音乐治疗用于对少年或青春期发生的行为过失的治疗。这些过失行为包括：不服从管理、不让步、难驾御、不顺从、顽皮、缓慢犯罪、不可救药行为、无法预言行为、多动症、爱挑衅、破坏性、敌意、对他人具有危险性的行为等等。也有人用音乐来治疗儿童吸毒者或毒品依赖者。

值得注意的是，有人用音乐治疗儿童的"学习无能"(Learning Disability)。所谓的"学习无能"是指儿童"在学习和使用解决基本问题的信息和技术方面存在着特别困难"。

早在1946年，美国堪萨斯州的"托皮卡退伍军人医院"已开展用音乐治疗行为障碍的病人。早期的实验研究计划主要用于患有严重障碍的精神病人。当时发现音乐可以调节患者入睡和起床时的气氛，特别是精神病医生每天寻诊时，部分患者显示出愿意同医生进行接触和交流的态度。同时也发现患者对某些自己熟悉的音乐会引起不健康的想法或行为，这将有害于整个治疗方案。

近年来，对成人实施音乐治疗的主要行为学目的在于：

(1)放松自我。请患者闭上双眼几分钟，回想自己最放松的地方，并且将思维真正集中在那个地方。这样做的目的之一是帮助集中精力。有些人将自己的精力集中在某件事情上十分困难，哪怕是几分钟。这种用视觉反应让自己把精力集中在某个放松的地方的方法乃是帮助他们学会集中精力。音乐是一种结构性的想象

刺激因素，也是一种放松的方式。另外，学习如何使自己感觉放松，往往还可以使人获得治疗以外的感觉。

(2)社会化和语言交流。在整个聆听音乐的过程中，通过开放的思想交流，治疗组中的患者可以讨论各种问题，逐渐地涉及到日常生活中所遇到的各种麻烦。在治疗组内患者可能得出对未来更加现实的看法和计划，而且组员之间也可相互加强影响其他人的思想。

(3)参与各种活动。鼓励患者们参加各种音乐活动，这种活动可使他们团结一心，并取得自信心。有许多患者已经失去了或再也不要求他们原来所掌握的各种技能，因此，参加集体的音乐活动可以加强这种技能。

(4)开发闲时技能和新兴趣。通过音乐治疗有许多人的空闲时间开始增加，这些时间原来都用来思考自己的烦恼。音乐治疗可以将这些人直接引导到学习音乐中的新技能方面，如学习怎样弹吉他，如何学会一些其他简单的乐器等等。当然，这可能会仅仅占用一点时间，但是却提供了如何利用这些闲暇时间的新方式。

(5)体验家庭气息。应当鼓励患者去参加他们感兴趣的活动，他们的家庭应当提供这些帮助，让他们感到家庭同医院的不同，放松自己，让患者去参加诸如合唱、跳舞、听音乐会等活动。

如上所述，治疗也常常是一种"教育"，特别是欲达到改变某人的行为时更是如此。

人们可望，在下个世纪音乐治疗学会更加不断地完善，音乐治疗师们将组成更加独立的、全功能的治疗组，他们当中的人将会受到博士或博士后的教育和实践。也许音乐治疗师将成为人们工作和生活中不可缺少的"声音环境"顾问，他们会向我们推荐如何利用最有益于健康的音乐和声音。

参考文献：*Music Therapy* by Donald E.Michel.Ph.D., R.M.T.(Second Edition, 1985)

观察员

世纪鉴

史鉴

# 中国民族音乐10年鉴

《中国音乐年鉴》观察员

80年代刚刚变成历史，90年代已经来临。处在两个10年的交接之际，我们的内心真有无限感慨！作为一个民族音乐工作者，想到10年来的创造、奋进、曲折、艰辛，我们一多半是兴奋、欣慰，一少半是遗憾、困惑……。我们究竟为历史增添了多少新内容？在创作探索的路上留下什么样的足迹？我们曾面对何种挑战？还有什么应该向历史交待的地方？凡此种种，似乎都已到了该答复的时候了。

在结束了"四人帮"文化专制主义的统治之后，民族音乐领域同其他领域一样，差不多也徘徊了两三年。直到1979年，当"改革开放"成为一种不可逆转的历史趋势、成为一个新时期别无选择的基本国策时，民族音乐事业也迎来了它过去30年从未出现过的十分活跃又颇具初步繁荣局面的崭新时期:

**创作方面**的大胆探索、多种尝试和大、中型作品的一度丰收;

**表演方面**的单项、多项大、中型比赛乃至首届"中国乐器(ART杯)国际比赛"的举行;

**整理方面**有史以来最浩繁的4部民族音乐"集成"的编纂;

**研究方面**向多学科纵深发展的趋势及许多重要著述的问世。

构成了这一个10年的一系列基本特征。

与过去的30年相比，这是充满了奋进的10年，不断探索的10年，收获颇丰的10年！固然，在70～80年代之交，由于缺乏必要的心理准备，我们将在80年代会有一番什么作为，实在说有些迷惘。但当我们走完了这3650天的历程之后，我们终于交出了一份既能够"继往"也益于"开来"的"成绩单"。

## (一)

音乐创作从来都是整个音乐事业发展水平的徵兆。80 年代的音乐创作,我以为有三大特色,或曰:三热。

**首先是创作大、中型作品热**。以民族器乐创作为例,10 年中仅协奏曲、幻想曲、叙事曲、大型合奏曲、交响诗、随想曲就不在百部之下。在 1983 年 12 月 1 日～16 日举行的"全国第三届音乐作品评奖"也就是建国以来首次民族器乐作品评奖会上,《长城随想》(二胡协奏曲、刘文金),《流水操》(合奏音诗、彭修文),《蜀宫夜宴》(大型合奏,朱舟、俞抒、高为杰),《达勃河随想曲》(大型合奏,何训田),《骊山吟》(合奏音诗,饶余燕),《阿诗玛叙事曲》(笛子与乐队,易柯、易加义),《红梅随想曲》(二胡协奏曲,吴厚元),《花木兰》(琵琶协奏曲,顾冠仁),《大江东去》(合奏,徐景新),《盼——遥寄海天的思念》(五弦柳琴协奏曲,方天竹),《枫桥夜泊》(二胡协奏曲,崔新,朱昌耀),《怀》(合奏交响诗,彭修文),《跑火池》(编鼓与乐队,朱广庆)《长安社火》(合奏,赵季平、鲁日融)《兰花花叙事曲》(二胡,关铭)等一致获得好评。此外,近年来广泛演奏的《乌江恨》(琵琶协奏曲,杨立青),《莫愁女》(二胡协奏曲,何占豪),《新婚别》(顾冠仁),《云南回忆》(中阮协奏曲、刘星)也属于同类性质的作品。它们的成功,是我国民族器乐大型作品创作迈入逐渐成熟阶段的标志,是经过前 30 年不断摸索,积累的产物。这些作品并不仅仅是具有动听的旋律、丰富多变的音色、多样化的织体,更重要的是具有决定大型作品成败的前提——音乐构思的整体感和乐旨展开的层次性,或者可以说是作者具有把握长篇作品的能力。这些因素,在我们的作者队伍中已有了长足的进步。从某种意义上说,这种能力的不断提高,比作品本身还重要得多,它是民族器乐创作摆脱以往僵化格局、进入更为广阔的艺术天地的先决条件。我们不会忘记《长城随想》首演(1981 年)时在民族音乐界所引起的震动。这首先因为它是一首优秀之作,作者敢于用一把二胡展示那凝聚了民族精神和历史魂魄的主题,而且确实达到淋漓尽致之境。但我以为更重要的是作者在作品中所开掘的是以往不曾有过的那种创作观念和思维方法。这样,他一方面为二胡艺术献上一首杰作,另一方面又为整个创作提供了新天地,开辟了新路径。这正是历史上所有典范作品的宝贵价值和特色。

**其次是"仿古乐舞"热**。大约从 1981 年前后起,由于受到舞剧《丝路花雨》的启发,我国歌舞创作中先后出现了《仿唐乐舞》、《唐长安乐舞》、《编钟乐舞》及《汉乐》等一批新作。它们以某一历史朝代为背景,以一定的历史文献为依据,将歌、舞、乐(器乐)溶于一体,力图再现历史上曾经作为一种重要音

乐体裁存在过的"宫廷乐舞"的风貌。不能说它们毫无历史依凭,因为作者总是尽可能找到相应的文献记载和绘画、乐谱及文物资料;但又绝不能说它们真的达到了"仿"的水平,因为创作者多数是借少许的史实作大力的发挥和渲染,使之符合自己头脑中的历史画面。因此之故,其主观性就可想而知了。其次,这类作品取古代宫廷歌舞的表演形式,把相对独立的歌唱、舞蹈、乐器演奏及相关礼仪有机地编排起来虽不能说"仿",但总有一些"古代乐风"透露出来,供当代人赏析。再其次,这类创作虽借了"宫廷乐舞"的躯壳,但在实质上有浓郁的民间、地方色彩,作者往往有意识地将本地区有代表性的歌种、舞种、乐种吸收其中,因此它们实际上是民间素材的再锤炼。也由于这一点,在"仿古乐舞热"趋于冷却甚至停息之后,其中的一些独唱、独奏及舞蹈段落却被保留下来。如《仿唐乐舞》中的筝曲《香山射鼓》、打击乐曲《老虎磨牙》、《鸭子拌嘴》、管子曲《阳关三迭》等及《编钟乐舞》中的舞蹈《三折腰》,《唐长安乐舞》中的排箫曲等,都已成为流传全国的优秀之作。"仿古乐舞热"的产生,一是出於弘扬中国文化的动机,同时也是受了前些年沉缅古代、进行深层历史反省这一思潮影响的产物。尽管各部作品在艺术上有高低、深浅之分,但作为特定时期的一个创作潮流,它是曾引起过人们广泛注意的,并很值得作进一步的研究。

**第三是"新技法"热**。大约在 1984 年前后,一种大胆采用西方现代主义作曲技法的创作潮流给一向以传统模式思维的民族音乐(主要是器乐)界很大的冲击,接二连三地出现了很多"反"传统的新作。人们称之为"新潮民乐"。所谓"传统模式",一般指 50～60 年代中那些在音调上保持突出的民间地方特色,而在曲体、和声、织体、配器及展开手法上全面借鉴了西方古典、浪漫主义时期技法的作品,它们构成了前 30 年民族器乐创作的主流。然而,"新潮民乐"却在观念上首先尽量摆脱这一"传统",力图在音乐语汇、技法上开辟一条新路。这一潮流在 1984～1986 年间曾一度掀起轩然大波。代表性的作曲家有谭盾、瞿小松、周龙、陈怡、李滨扬、何训田等。特别是谭盾,在其向现代主义全面"攻读"时期,於 1985 年 4 月 21 日举行了一场别开生面的民族器乐专场音乐会。作者在 10 首作品中,对吹、打、拉、弹不同性能的乐器及其组合作了多种尝试,甚至使用了人们意料不到的非常规技法。晚会之后,他的作品在音乐界曾引起了很长时间的激烈争论。肯定的、半肯定的、全盘否定的、愤愤指责的,不一而足。与此同时,其他几位青年作曲家也相继推出他们的同类性质的作品。一时间,这股"新潮",掀起阵阵波澜,冲击着原本是一而贯之、平安无"事"的民族器乐创作、表演、教学领域。人们至今还可能对它说三道四,但无论如何,《竹迹》、《山谣》、《神曲》、《山神》、《天籁》、《为拉弦乐组而作的组曲》、《空谷流水》、《两乐章音乐》、《钟鼓乐三折》、《古风》、《打击

乐协奏曲》、《琵琶协奏曲》、《剪贴》、《中国狂想曲》等作品在我们习惯了的听觉中所引起的奇异感以及青年作曲家们的探索精神，他们为扩大民族器乐艺术的表现力、为丰富其技巧、语汇而作的种种潜心努力，他们想在民乐创作中开掘出一个新层面、走一条前人未走过的路的精神，是完全应该肯定的。创作本身就带有“奇险”性。成功了，可以提供一种新经验、新范式；失败了，也会为新的成功总结出教训。如今，“新潮民乐”的几位主将已偃旗息鼓、出国深造。但他们当年的创造、探索精神并未泯灭。相反，一定会结出更成熟的创造之果。

## (二)

**创作的活跃，推动了表演艺术。**10年中，全国举办了数十次规模不等的各种民族器乐比赛和演奏音乐会。其中既有全国性的如1980年5月“上海之春”期间的“琵琶比赛”；1982年3月和9月分别在武汉和济南举行的“民族器乐独奏观摩演出大会”；1982年11月在烟台举行的“少年儿童民族器乐独奏比赛”；1985年4月在北京举行的历届“获奖者系列音乐会”；1986年的“北京二胡邀请赛”；1988年元月的“龙乐音乐周”；1988年9月的“中国音乐观摩与研讨”；1989年4月的“二胡、琵琶、笛子、古筝电视大奖赛”；1989年6月举行的“ART杯中国乐器国际比赛”等；也有地方自办的如1980年12月陕西举行的“民族器乐比赛”；山东举行的“古筝比赛”；1982年11月、1983年9月在北京举行的“青年二胡比赛”等。既有专项音乐会如1984年12月在北京举行的“中国打击乐音乐会”(李真贵主演)和1988年10月的“琵琶音乐会”(刘德海主演)；也有如闵惠芬、王国潼、陈耀星、肖白镛、瞿安华(二胡)、刘桂莲、吴蛮、李光祖、何树凤、李景侠、吴玉霞(琵琶)、詹永明、俞逊发、张维良(笛子)、黄河(扬琴)、李萌(古筝)、胡天泉(唢呐)、胡志厚(管子)等中、青年演奏家的个人专场音乐会。这样的盛况和高水平是前30年所未见的。特别应说明的是：1982年在武汉、济南举行的“独奏观摩演出”，共有300名独奏者赴会，加上评委、观察员达千余人，全部演出的音响资料有140小时之多，这是30多年来民族器乐界最大的一次聚会和比赛，也是对当时民族器乐创作、演奏和教学的全面检阅。其次，1989年元月25日～31日举办的“龙乐音乐周”，声势浩大，影响深远，7省市23个乐团800余名乐手会师北京，以26场集当今最富盛誉的演奏家、歌唱家、著名的乐队和优秀乐曲的音乐会，向首都、也向全国人民展示了“龙乐”的巨大魅力和魂魄，唤起了亿万听众的民族激情。再其次，1989年6月举办的“ART”杯比赛则是中国历史上第一次国际性的中国乐器比赛。报名参赛者共400余人。选手来自欧、亚、北美三大

洲十几个国家。经过三轮角逐，最后有60余名选手分获少年一、二组、青年组的专业、业余第一、二、三名。它的举办证明了中国音乐文化的国际影响，同时也为宣传中国民族艺术、为使中国传统音乐走向世界作出了积极的贡献。

**表演艺术队伍在这一时期还承担了另外一项重要使命——把一些历史悠久的音乐品种介绍给社会大众。**从1982年6月起陆续举办的"华夏之声"系列音乐会，率先为完成这一使命做出了突出的贡献。至1989年初，这一活动已举办了6次。第一次的主题是"古谱寻声"(1982年6月)；接着依次为：古典诗词(1983年6月)，"福建南音"(1985年4月)，"十二木卡姆——且比亚特"(1987年8月)，"西安鼓乐"(1988年6月)和"辽宁鼓吹"(1989年2月)。在社会生活急剧转变，民族音乐的传统受到新的思潮愈来愈强烈的挑战的时代，"华夏之声"音乐会强调学术性、重视传承性、突出原生性，坚定不移地把最接近历史和民间风貌的古代乐谱、古老乐种和民间乐种推向社会，让全社会欣赏，也让全社会鉴定。这种做法，正愈来愈受到国内外音乐同行和学术文化界的重视。

**表演艺术的繁荣局面，有两个重要的支撑点：一个是创作，一个是教育。**10年来的几十场观摩演出、比赛、个人专场音乐会上所演奏的，一部分是久传不衰的传统曲目，一部分是50～60年代的优秀作品，但也有不少是近10年的新作，它们为演奏家提供了多种选择的可能性。同样重要的是，民族音乐的继承发展，离不开乐人的传承。40年来，我们一方面依赖於民间的口传心授方式，另一方面则是把杰出的艺人请到专业院校，为他们设置专业，培养新型的民族器乐人材。到了80年代，活跃在舞台上的，大多数是直接从艺人那里受业的第一代、第二代以至第三代专业演奏家了。在他们的艺术里，既有传统技艺的深刻影响，又有现代精神的体现。目前的状况是几"代"同堂，人才济济。特别是80年代以来，由于在教材上的长期积累、教学经验的不断丰富及教师队伍素质的提高，我国的民族器乐教学正在进入蒸蒸日上成才率高的成熟期，从而也使民族器乐演奏迈向新的巅峰。如果能因势利导，我们很有可能开拓出一个历史上从未有过的鼎盛局面。

## (三)

**我国对传统音乐的采录整理，在50～60年代就有了相当规模的深度和广度。**如50年代各地陆续出版的民歌选集(其中《陕甘宁老根据地民歌选》、《河北民歌选》、《花儿选》、《山东民间歌曲选》、《东北民歌选》、《湖南山歌曲调选》、《陕南山歌选》、《云南民歌选》、《河曲民歌采访专集》及《中国民歌》等都

很有代表性);一些地方剧种音乐的整理出版(如《山西梆子音乐》《豫剧音乐》、《吕剧音乐》、《京剧音乐介绍》、《秦腔音乐》等)及代表性的地方乐种、杰出的民间音乐家专集的整理(如《苏南吹打》、《十二木卡姆》、《定县子位村吹歌会》、《阿炳曲集》、《刘天华创作选集》、《侗族大歌》等)都是具有开拓意义的工作。对于一些在社会生活剧变中行将湮没的民间音乐品种来说,上述采录活动起到了抢救、保存的作用,同时也为更全面系统的整理打下了一定的基础。鉴于这一情况,1962 年前后,中国音乐家协会和中国音乐研究所曾经联合发起编纂《中国民歌集成》这一意义深远的工作,并很快地得到各省市、自治区的响应和支持。至 1963 年,已有近 10 个省印出了初选本。可惜后来因"文革"事起,《民歌集成》也随之停顿。

1979 年 7 月,也恰好是在两个 10 年的交接之际,经文化部、中国音乐家协会、国家民族事务委员会三方协商,决定**编纂包括民歌、戏曲、说唱、器乐、古琴在内的五部民族音乐"集成"**。由于这是一项事关中华民族传统艺术千年遗产的保存、继承和发展的重大的文化建设工程,因此,很快地被列入国家重点科研项目之内。10 年来,"集成"工作已深入到全国各地、各民族的许多角落,它拥有一支从乡、县、专区到省的庞大队伍,已经采录到收藏的音响、文字、图片、乐谱、录像资料极为可观。有些省份,从一开始就明确按县卷、地区卷、省卷;资料本、集成本、精选本等规范要求,精心采录编选。1988 年 10 月,民族音乐"集成"中最早完稿的《中国民歌集成——湖北卷》(主编杨匡民)正式出版,随即在海内外引起很大的反响。海外音乐界同行高度称赞这项具有划时代意义的文化事项,誉之为"文化长城",并预言它的完成必将对未来的中国民族音乐事业——创作、表演、理论研究产生深远的影响。

**整理工作的另一重要成果是《琴曲集成》24 卷影印本的陆续出版**。众所周知,我国的琴学遗产十分丰富,历代琴谱中收录的乐曲,总数在 600 首以上,而记载的琴曲解题、歌词等则有 3000 首之巨。然而,这些宝贵的资料一向存放分散、流失严重。为了展示其总体风貌,自 50 年代起,在吕骥同志的倡导下,由著名琴家查阜西主持,北京古琴研究会和中国音乐研究所开始对琴学遗产作全面调查和收集。1963 年曾计划出版 2 辑共 6 册,将唐代至民国的乐谱收录其中,后只印了第 1 辑上册,便行中止。1976 年,查阜西病逝。此后(1980 年)原主办单位再度规划,在保持原稿面貌的前提下,作了若干变动,由吴钊统一整理修订以 24 卷的篇幅,重新开始出版(至今已印出 12 卷)。可以说,这是自 1425 年《神奇秘谱》(朱权辑)刻印以来,一部包容最广的琴学资料长编,对于发掘、保存、研究古琴遗产来说,它的价值是很难估量的。

## (四)

与上述诸领域相比,传统音乐的研究工作在这10年更给人以一种“突飞猛进”的感觉。它的主要特征是:**全国性的学会相继成立,起到了推进学术研究的作用;研究方法、观念取“开放”态势;在对音乐本体作深入探究的同时,不断向交叉、边缘学科发展;学术阵地日益扩大;新的重大学术成果相继问世;最后,国际研究“中国音乐”热开始形成。**

学术事业的发展同社会历史的总进程一般总是保持着内在的一致性。当时代刚刚迈入80年代,当我国刚刚走上开放国门、重振经济的道路时,1980年6月13日~22日,在南京举行了建国30年来第一次全国民族音乐学术讨论会。8省市90余人赴会,提交论文近60篇(见《中国音乐》增刊:《民族音乐学论文集》1982年5月)。在我国当代传统音乐研究的历史上,南京会议具有重大意义。此后,每2年1次。至1988年,先后在北京、沈阳、贵阳、哈尔滨、西安、昆明等地共举行了8次。而且,从第三次1986年开始,会议分成汉族传统音乐和少数民族音乐两大专题和会区。也是那一届会议,分别在北京、贵阳成立了“中国传统音乐学会”和“中国少数民族音乐学会”。目前两会约有500名会员,8届年会约有千余人参加,宣读论文近700篇。於此稍后,上海的部分音乐学者在1986年5月发起并成立了“东方音乐学会”,它是在中国大陆上建立的第一个跨国民族音乐学术组织。1989年元月,该学会举行第二次年会,大陆、美国、香港、日本的数10人赴会。由于成员的国际性,它的学术视野一开始就立足於整个东亚。以上3个学会及其所开展的持续性学术活动,已经成为组织、推动10年来传统音乐学术研究的中枢。在1988年的第五届(西安)传统音乐年会上,几位台湾、美国华裔学者慕名赴会,象征着它的不断扩展的深远影响。

在80年代前,我国的传统音乐研究可以分成两个时期,1949~1965年为第一期;1966~1978年为第二期。第一期又可分作前10年和后6年。前10年以采录、整理为重点,后面6年逐步转入理论研究和归纳。其间最重要的一部学术成果是有全国几十名研究、教学人员参加、由多位著名学者执笔完成的《民族音乐概论》。该书以中国民间音乐“五大类”(民歌、歌舞、说唱、戏曲、器乐)为宗,分别论述了它们的历史沿革、类别、结构及艺术特征,它是有关中国民间音乐(主要是汉族)的第一次系统、深入的理论概括,为后来相当一个时期的分类研究提供了一个较清晰的理论框架。这一时期的其他成果的重心也多为民族音乐各类别的总体规律及其形态特征。当时,人们还未把它作为一个独立的学科对待,更没有作跨学科的、即音乐的人文内涵的思

考。然而，自 80 年代开始，由于接触到国外的 Ethnomusicology 的几部代表性著作，加上国内其他领域中一些学科的复兴(如民俗学、民族学、社会学、文化人类学等)，故而使民族音乐的学术研究面貌也为之一变。一方面是沿 50～60 年代的方法论和思维趋势而产生的一批新著，如《汉族民歌概论》(江明惇、1983 年)、《民族器乐概论》(高厚永，1982 年)、《京剧音乐概论》(刘吉典)、《昆曲唱腔研究》(武俊达)、《弹词音乐研究》(连波)、《民族器乐》(袁静芳)等；另一方面是吸收了国外同类学科的方法而出现的一大批学术论文。这方面，各院校近年毕业的硕士、博士研究生所完成的学位论文较有代表性。尽管他们面对的仍是传统音乐，但由于选择了不同的角度、不同的观念，采用了不同的方法，其结果也就与以往有了明显的差异(详见《中国音乐年鉴》1988 卷)；除了形态研究之外，它们已涉及到音乐民俗学、音乐社会学、音乐考古学、音乐地理学、音乐图象学等许多领域，即在观念上已从音乐自身扩展到音乐与社会、历史、文化相关的许多问题上了。应当说，这样两种不同取向的研究，对于认识、剖析中国传统音乐文化体系都有裨益，它们不应相互排斥，彼此取代，而应相互吸收、交融共同浇灌这块肥沃的学术园地，努力形成有中国特点的、兼收并蓄的民族音乐学学派。

就成果而言，这一时期在深度和广度上也是远远超出前面 30 年的。一个突出的现象是，研究阵地不断扩大。50～60 年代，音乐理论刊物只有《音乐研究》和综合性的《人民音乐》两份杂志，且时办时停。《音乐研究》前后 3 年(1958～1961 年)共出 15 期。而自 1979 年起，9 个音乐院校相继出版了自己的“学报”，加上中国艺术研究院音乐研究所的《中国音乐学》，中国音乐家协会的《音乐研究》，总数达 11 种。同时，各地主办的《民族音乐》(云南)、《民族民间音乐》(广东)、《齐鲁乐苑》(山东)、《福建民间音乐研究集》、《艺苑》音乐版(南京)，也都发挥了各自特殊的作用。在所有刊物上，有关传统音乐研究的篇目总是居于多数(详见《中国音乐年鉴》1989 卷，刘军:《一份关于传动带的报告》)。

与此同时，一系列重要的学术成果也陆续公开出版：如《中国大百科全书 · 音乐舞蹈卷》(1989 年)，《中国音乐辞典》(1984 年)，《中国音乐书谱志》(1982 年)，《少数民族乐器志》(1986 年)，《中国古代音乐史稿》(1981 年)，《中国音乐年鉴》(1987～1989 年)，《中国乐器图志》(1988 年)，《中国音乐史图鉴》(1989 年)以及《中国音乐大系》(1989 年)、《元散曲的音乐》(孙玄龄，1987 年)、《湘剧高腔音乐》(张九、石生潮)、《中国民族曲式》(军驰、李西安)、《民族器乐体裁的曲式》(叶栋)、《中国少数民族音乐》(杜亚雄)等。它们中间，有些是属于有史以来的第一本，是本领域的重大成果。这些论著在 80 年代问世，实际上是前 30 年的积累和近 10 年努力的产物，它们标志着我国传

统音乐研究正在步入它的收获期和成熟期。当然，我们还注意到，一些学者还开辟了不少新的学科领域，例如，随着曾侯乙编钟的发掘而不断兴盛起来的“音乐考古学”(见李纯一、黄翔鹏、童忠良的有关著述)；由对“敦煌琵琶谱”的“解读”而刚刚迈步的“古谱学”(见叶栋、陈应时、何昌林、赵晓生等的论文)；在研究中国民间音乐的地理分布而触及到的“音乐地理学”(见杨匡民、江明惇、李维白、苗晶、乔建中、黄允箴的有关论著)；以某“种属”为对象的“乐种学”(见董维松、袁静芳等人的论文)以及“乐目学”(如王震亚的《潇湘水云分析》、《京剧贵妃醉酒的音乐分析》、许健的《古琴曲中的胡笳十八拍》、王迪、齐毓怡的《广陵散研究》等)，“音乐比较学”(见杜亚雄、管建华等人的论文)、“音乐图像学”(如《中国音乐史图鉴》)、“乐志学”(如《少数民族乐器志》)。这些成果都为从多种角度认识中国传统音乐的人文价值提出了一系列有价值的论点。

其蓄既久，其发亦猛。**80 年代中国民族音乐事业的发展，是全景式的跃动：创作、表演、采录整理、研究四位一体，各有建树。**正是在这种前提之下，同时也在“改革开放”这一新的历史环境之下，中国的各民族传统音乐受到了世界上许多国家地区的注意。这自然也意味着中国传统音乐学术研究走向国际讲坛的日子为期不远了。说来也巧，正当大陆传统音乐研究处于方兴未艾之际，1988 年这一年竟一连举行了 3 个以中国音乐为题的国际性研讨会。第一次在 1988 年 4 月，英国京士顿大学音乐分院发起主办了由来自欧、亚、北美三大洲 10 多个国家 18 位代表(旁听者超过 50 人)参加的“中国音乐国际研讨会”；接着 6 月 23 日～25 日，香港大学亚洲研究中心和香港民族音乐学会邀请大陆、台湾及美籍华裔学者 20 余人在香港举行“中国音乐与亚洲音乐研讨会”，这是近 40 年来四方民族音乐学家的第一次聚会；最后是 1988 年年底，在香港举行的由香港中文大学中国音乐资料馆与香港民族音乐研究会主办的“中国音乐国际研讨会”，来自大陆、香港、台湾及美国、加拿大等国的 25 位代表出席了会议。上述 3 次会议在同一年召开，不能说是巧合，而应当说是在历史大趋势的推动下，必然产生的结果；同样，它也同中国传统音乐领域在这些年的整体性发展有密切关系。依此，我们可以把 1988 年视为中国音乐正式登上国际学术讲坛的一年。或干脆曰为：中国音乐国际年。当然，我们更有理由把它看作是中国民族音乐及有关中国音乐的研究正在走向世界的象征。以这一象征来结束 80 年代、迎接 90 年代，实在是意味深长而带有启示性的。

## (五)

历史有其自身恒定的轨迹。

回顾80年代之初，我们并没有为民族音乐的未来设计出一个规划方案，甚至连一个整体性轮廓都没有。相反，它“意外”地受到了新出现的音乐文化思潮的不断冲击，时时有“不安全”之感。但是，今日“蓦然回首”，我们才发现在这个领域里做了那么多事情，留下了比以往更多的实绩。而且，创作、表演、理论研究的进程似乎都在按某种恒定有序的轨道向前推进着。**我们一方面在研究历史，并希望依应有的逻辑揭示它的面貌；我们同时在谱写历史，自己也成了它的一部分，并希望为它提供新的内容，使它变得更好。这大概是人类社会的一个基本规律。**10年来的道路证明：在民族音乐事业的背后，有一个潜在的巨大力量，即“对外开放、对内搞活”的现代化战略措施推动着也制约着每一项事业，局部的萌动服从着整体的潮流，这可以说是民族音乐事业迈出新步的根本原因。

当然，**在这一新的历史年代交接的时刻，为了本世纪的最后一个10年，我们仍然有必要做一点自省性的总结。**

从创作领域看，还远远不能使人满足。在我们的民族器乐文献中，确实又增添了很多新作，但有一个难题始终困挠着我们：面对变化了的现实生活，新、旧音乐技法和观念的巨大矛盾正使许多作曲家举棋未定，裹足不前。一方面是多数有经验并写过一些好作品的作曲家似乎已经不愿意再用他们所习惯的音乐语汇、技法进行写作了；另一方面则是“新潮民乐”的几位主将在对民族器乐传统作了一次“反叛性”的探索之后，再没有往前走，而是为这一领域留出不少新的课题。由如往湖面上扔下了一块巨石，平静被打破了，但如何求得新的平衡，又怎样再掀波澜，似乎再也无人过问。这就是问题所在：旧的“弃之可惜”，食其无“味”；新的使人感奋，但缺乏一点根基和韧性。它们是矛盾的，它们带来困扰，但它也创造了一个机会：谁若能站在两者的分界处(实际也是站在东方与西方、历史与现实、传统与当代的分界处)，使之交融、渗透、对接，谁就能闯出“低谷”，执民族器乐创作之“牛耳”。这当然是绝大的难题，是几代作曲家勤恳奋斗而又未能实现的夙愿。但未来的中国民族器乐界(也可以说是中国音乐的创作界)正需要解决这一难题的人物。我相信，不久的将来，他们一定会应运而生。

在表演方面，我们仍应该举行高质量、不同规模的各种比赛，这是全面检阅创作、教学的有效之举。但我们必须克服“重技轻艺”或“以技代艺”的不良倾向，全面的艺术表现、更多地以心灵贴近作品，永远应该是表演艺术家的最

高追求。另外，今后的10年，必然有更多的海外西方人士倾心于中国乐器，而且，港、台地区的演奏水平也会有较大幅度的提高。这样，就有可能掀起一个中国乐器的国际热潮。我们应利用这个趋势，使90年代的中国乐器表演在深度、广度上有更大的发展。

今后10年，传统音乐的收集、整理工作、特别是四部“集成”，将进入全面收获的时期。我们唯一的希望是在竣工时把“科学性”、“学术性”放在最重要的位置上，“行百里而半九十”，愿这一已引起世人瞩目的事业经得起历史的检验，坚实地跨入下个世纪。

研究工作方面，我们肯定将沿着进一步完善学科建设的方向发展。在充分肯定国内“三大学会”历史作用的同时，很希望日后的诸方组织者、主办者有更深入的思虑谋划。在80年代这样的“活跃”时期，很需要前几届那种大规模的“年会”方式，它也确实起到了组织队伍、广泛交流的作用。但规模太大，很容易使学术会议流于表面，浮泛。因此，除了非开不可的“大”年会外，可否开一些专题性强、能够深入探讨的“小”年会。这方面，我们可以举出《中国音乐学》编辑部与中国艺术研究院音乐研究所各研究室联合举办的几期“音乐学读书会”为例。它的特点是面大(从全国邀请代表)人少(20余人)、单主题、时间短、讲实效。从已开过的“音乐美学的哲学基础”、“民族音乐学方法论”、“中国音乐史学方法论”及“音乐翻译”四个主题的会议来看，收效较好。另外，从近年来海外举行的几次学术会议看，也是力求紧凑、集中，避免“人海战术”。我们应该汲取这类经验，更好地组织、促进我们的音乐学术研究活动。另一个紧迫的课题是如何尽快并尽可能多地把我们的学术成果介绍给外国同行，以促成更深的交流。目前有的刊物搞了“英文版年刊”，即把本刊发表的重要文章译成外文正式出版；有的刊物正在编历年论文的“英文摘要”；还有的学者将40年来的中国音乐研究成果搞成综述，在外刊上发表，引起国际学术界的强烈反响。可以预料，这将是今后有许多人乐於参与的工作。

**我们已走完了令人颇觉欣慰的80年代的路，我们更愿意充满信心地奔入90年代!**

1990年2月1日

# 民族音乐学10年

特约观察员　沈　洽

民族音乐学(Ethnomusicology)从它最初由上海音乐学院音乐研究所于70年代末介绍到我国算起,至今已有10多个年头*。从它最初被用来作为全国性学术会议的名称、积极加以提倡算起,至今则正好10年**。

10年来,尽管围绕着学科名称等问题,人们有过热烈的争论,提出的各种意见,至今也没有定论;但它毕竟还是被愈来愈多的同道、尤其是年轻的一代学人所欣然接受。而这一学科许多重要的基本观念(如以反对"欧洲中心

* 第一个采用"民族音乐学"作为 Ethnomusicology 汉语对应译法的中国学者是罗传开。罗氏从日文转译了这一名词。凑巧,Ethnomusicology 一词的日文译法取的是"民族音乐学"五个汉字的形和义,所以转译过来仍称"民族音乐学"是极顺乎自然的事。即使考虑直接从学科的原生名称(即英文 Ethnomusicology)翻译,"民族音乐学"的译法,几乎也是唯一的选择。因为,把 Ethnology 一词译作"民族学"是早在1926年就被蔡元培先生规范了的(蔡文《说民族学》),且至今为海峡两岸民族学界所公认。而 Ethnomusicology 一词中的前缀 Ethno-正是取 Ethnology 的意义,因此,以译成"民族"为最妥。

** 指1980年在南京艺术学院举行的"全国民族音乐学学术讨论会"。该会是沈洽建议、由高厚永先生牵头发起组织的,参与最初策划、筹备的还有赵后起和杜亚雄。发起者们之所以热心于这件事,是因为看到这门学科的某些观念和研究方法不仅完全适用于我国原有的某些研究(如"民族音乐理论"和"亚非拉音乐"等),且能把这些研究引向一个宏观、开放、更加科学和富有活力的境界。因而主张采用这一国际性学科名称来涵盖这些研究领域,以吸引更多同道一起来总结我们自己创造的经验,同时结合国外这一学科发展中新鲜有用的观念和方法,把我国当时处于闭塞状态、以及由于10年动乱的摧残、尚处在极度萧条之中的"民族音乐理论"和"亚非拉音乐"等专业复兴起来,一起推向更新的阶段。

论"为核心的文化价值的相对观)和基本研究方法(如反对孤立地研究音乐，提倡从文化的整体中去观照音乐事象等)则即便在持某种保留态度的同道当中，如今实际上也已被承认并加以采纳。因此，回顾民族音乐学在我国80年代的10年，确是硕果累累，在多方面取得了实质性的进展：

## 一、学科学方面的进展

所谓学科学，即关于学科本身的研究，包括学科名称及其界说、学科发展史、学科方法论、学科架构以及属于学科学范围的各种文献学研究等等。

**1. 10年中这方面的一个显著成绩是翻译介绍了一批有关这门学科国外发展情况的文献资料**，包括：

(1)从各种文本的音乐辞书中译出的有关词目近20条，如[美]B.克拉德为《新格罗夫音乐和音乐家辞典》和[日]山口修为日本《音乐大事典》撰写的词条"民族音乐学"等[①]；

(2)重要专著的完整译本和节译10余篇，如[英]A.埃利斯的《论各种民族的音阶》(方克、孙玄龄译)[②]，[德]C.萨克斯的《比较音乐学——异国文化的音乐》(俞人豪译)[③]，J.孔斯特的《民族音乐学》(袁静芳、俞人豪译)[④]，[匈]B.巴托克的《匈牙利民歌》(金经言译)[⑤]，A.洛马克斯的《歌唱测定体系》(章珍芳译)[⑥]，[匈]B.萨波奇的《旋律史》(司徒幼文译)[⑦]以及[美]A.P.梅里亚姆的《音乐人类学》(俞人豪译)[⑧]，[美]B.涅特尔的《民族音乐学的理论和方法》(龙君辑译)[⑨]，[美]M.胡德的《民族音乐学家》(金士铭译)[⑩]和[德]C.萨克斯的《节奏与速度》(顾连理译)[⑪]，[德]J.库克尔茨的《民族音乐学概论》[⑫]，[阿根廷]I.阿雷特斯《什么是民族音乐》(王雪译)[⑬]等；

此外，还有散见在刊物上，或内部编印的资料文集里的专题论文20多篇，如[日]秋山龙英为1980年日文版《民族音乐学论集》所写的"代解说"《民族音乐学是怎样一门学问》(金文达译)[⑭]，[日]山口修的《民族音乐与民族音乐学》(江明惇译)[⑮]，[日]岸边成雄的《比较音乐学的业迹与方法》(郎樱译)[⑯]，[日]山口修的《民族音乐·构成民族音乐的变数项目》(罗传开译)[⑰]，[日]小泉文夫的《日本传统音乐音阶调式的基本构造》(罗传开译)[⑱]，[日]户田邦雄《欧洲音乐的民族特性》(罗传开译)[⑲]，[匈]巴托克的《音乐中的种族纯洁性》(汪启璋译)[⑳]，[加]M.考林斯基的《论民族音乐学研究的课题与方法》(林晔译)[㉑]，[德]W.沃尔特的《比五声音阶还要古老——古代欧洲的和一些原始居民的二声至四声音阶》(萧家驹译)[㉒]，[匈]巴·拉约什的《论自然音调体系》

(萧家驹译)[23],[匈]G.克列尼伊《论民歌的分类与〈匈牙利民间音乐总集〉》(萧家驹译)[24]等等。

显然,在一门新学科引进的初期,多翻译一些国外的有关文献资料,是非常必要的。不足在于缺少计划性和系统性,也缺乏更多出版家慧眼的鉴识和支持,因此,许多有份量的专著和专论未能或尚未被完整地翻译过来;而有些一般性介绍,却又在多种书刊上屡屡重复。另外,也有个别译文,在国际乃属"偏冷之见",翻译出来虽不能说没有一点价值,但由于缺少译注或编者按语之类的背景介绍和评述,在国内这方面文献本来就不多的情况下,很容易使人产生"这大概就是当今世界上有代表性的论点"之类的错觉。

**2.我国学者自己提出的学科学专论**,10年中,共有50篇左右。这些论文,绝大部分都涉及到对学科名称的理解、译法、用法和学科界说、学科发展史等方面的问题,而且从一开始就表现出意见分歧。

分歧焦点开始主要集中在对"民族音乐学"一词的解释上:"究竟应当把它看作是Ethnomusicology的汉语对应译法、按Ethnomusicology本义解释呢,还是把它看作我国原有研究领域"民族音乐理论"的别名。

高厚永在南京会议上作为东道主所作的中心发言提到,"中国的民族音乐学……已有50~60年的历史","王光祈先生是研究这门科学的先驱者";同时,又把30年代末到60年代中发展起来的"民族音乐理论"直接看作是"民族音乐学的研究"[25];沈洽支持高厚永把王光祈看作我国民族音乐学先驱的意见,但认为"以往的'民族音乐理论'","虽在很多方面实际上是属于民族音乐学范畴的,……但就这门学科的完整意义来说,我们国内的研究……还处在初创阶段"[26],从而表达了把"民族音乐理论"与"民族音乐学"稍加以区别的意向。吕骥未能参加那次讨论会的整个过程,但出席了闭幕式,在他为会议所作的总结报告中,则提出"民族音乐学"就是"研究民族音乐的学问","从汉族到各少数民族……都应当包括在内"[27]。吕骥这里所说的"民族音乐"是指我国当时已经约定俗成了的狭义的"民族音乐"即中华民族的传统音乐。所以,吕骥解释的"民族音乐学"实际上就是原来的"民族音乐理论",完全没有把会议发起者们想要提倡的Ethnomusicology的含义概括进去。

1982年在中国音乐学院举行的全国民族音乐学第二次年会上,东道主董维松同沈洽合写了题为《民族音乐学问题》[28]的中心发言,进一步探讨了"民族音乐理论"与"民族音乐学"的异同,并强调作为我国发展民族音乐学的重要基础,除"民族音乐理论"外,还应把"亚非拉音乐"研究也包括进来。在那次会议上,大家发表的不少意见后来都写进了由沈洽执笔、以"大会秘书

处"名义发表的"年会纪要"中[29]。

从1980年到1984年，关于民族音乐学的争论，基本上就是在上述方式中展开的。1984年以后，鉴于名、实间太多的混淆，就有了改换名称的各种主张。

一种主张是改变Ethnomusicology的译法，如译成"音乐民族学"等。这种主张之后为《中国大百科全书》音乐卷所采用；但沈洽认为，民族音乐学如果作为音乐学属下的一个分支，那么词根最好是"音乐学"，而把"民族"作为前缀(与Ethnomusicology的措词一样)；如把它看成民族学属下的分支，词根用"民族学"当然也是可以的，但在中国这门学科是从音乐学发展出来的，中国的民族学界至今没有发展与音乐学相交织的类似学科的动向，所以最好还是叫"民族音乐学"[30]。另一种主张是不用"民族音乐学"称呼原来的"民族音乐理论"，首先提出这种意见的是陈应时，为了避免名称的混淆，鉴于原来"民族音乐理论"的主要研究重点，他建议采用1979年黄翔鹏提出的"民族音乐形态学"一词来取代"民族音乐理论"[31]；这一意见很快得到许多同道的支持。后来又有人考虑到"民族音乐形态学"还不能囊括"民族音乐理论"的全部，如董维松补充提出了"乐种学"的构想[32]，袁静芳紧接着发表了她的长篇论文《乐种学构想》[33]，提出了一个"乐种学"的架构。于是，原"民族音乐理论"即以"民族音乐形态学"和"乐种学"的形式在学术上逐渐稳定了下来。

但问题并未到此了结。1985年吕骥发表了他1984年在全国民族音乐学第三次年会(沈阳片)上的总结报告，题目是《中国音乐学、乐学和有关的几个问题》[34]，把这一学科产生的上限一直推到《乐记》产生的年代。于是围绕着"民族音乐学"和"中国音乐学"两种提法又引出了一场热烈的争论。

这场争论从1985年一直延续到1987年，可以魏廷格和杜亚雄之间的多回合辩论为代表[35]。1988年以来，围绕学科名称的讨论似乎逐渐冷却下来，有关文章也就不多见了。

如今回过头来看，这场争论是不可避免的，虽说这是名词之争，但实际上却隐含着人们对学科今后发展取向的态度；这场争论也是有益的，因为争论既宣传了学科，又促使人们去进一步思考。但在这个问题上花费的精力和笔墨太多，而争论常常不在相同的层次上，且有些意见即兴感想的成份太多。其实有些问题完全可以求同存异，不必硬求统一；有些问题，则在学科深入发展和实践中自然会逐步得到解决，"火候"未到，再说也无用。

在50篇左右的专论中，更多人是采取了正面陈述意见的方式，且把精力放在学科方法论和学科架构的讨论上，主要论文1980年有：高厚永的《中国

民族音乐学的形成和发展》[36]，吕骥的《在民族音乐学学术讨论会闭幕式上的讲话》[37]；1982年有：吕骥的《中国民间音乐研究提纲》(修改稿)[38]，董维松、沈洽的《民族音乐学问题》[39]，费师逊的《关于民族音乐学的研究与教学问题》[40]，赵宋光的《对民族音乐形态学的构想》[41]，杜亚雄的《民族音乐学的研究方法及其目的》，署名为“年会秘书处”的《全国民族音乐学第二次年会纪要》[42]；1983年有[美]赵如兰《漫谈民族音乐学》[43]；1984年有：刘国杰的《略论民族音乐学的研究方法》[44]，李树仁的《民族音乐学理论系列刍议》[45]，费师逊的《以瑶族音乐研究中的体会与设想为例，谈民族音乐学的方法与技术问题》[46]，[香港]金建的《民族音乐学驰想——从香港民族音乐学会成立谈起》[47]，陈应时的《开创民族音乐形态学研究的新局面》[48]；1985年有吕骥的《中国音乐学、乐学和有关的几个问题》[49]，赵沨的《在民族音乐学第三届年会(沈阳片)上的开场白》[50]，高厚永的《中国对民族音乐学的研究》[51]，杨予野的《我对民族音乐学的看法》[52]，曾遂今的《民族音乐学中的观察方法浅论》[53]，乔建中的《我国民族音乐学现状刍议》[54]，冯光钰的《民族音乐学的理论和实践》[55]，杜亚雄《也谈民族音乐学的观察方法》[56]，何振京的《民俗中的音乐》[57]，李汉杰的《民族音乐学与系统综合研究法》[58]；1986年有高厚永的《民族音乐研究纵横谈》[59]，沈洽的《民族音乐学研究方法导论》[60]和《界说民族音乐学》，冯光钰的《研究方法的更新与民族音乐学的特性》，王祖承的《民族音乐学二题》[61]；1987年有：沈洽的《民族音乐学家的音乐观》[62]，周立的《音乐心理学在民族音乐研究中的意义》[63]，黄翔鹏的《关于民族音乐学及其他》[64]；1988年有：费师逊的《民族音乐与文化流》[65]，杨民康的《国外民族学与民族音乐学在其发展史上的相互关系》[66]，乔建中的《研究方法纵横谈》[67]，简其华的《浅谈综合研究方法》[68]，李惟白的《试谈民族音乐研究的层次进取》[69]，冯明洋的《关于研究方法的思考与实践》[70]，苗晶的《关于民间音乐的研究方法》[71]，栾桂娟的《关于曲艺音乐研究方法的思考》[72]，费师逊的《音乐的功能分类法》[73]，管建华的《比较音乐学的再探讨》[74]，[香港]曹本冶的《音乐的世界性》[75]；1989年则有：伍国栋的《民族音乐现象系统化结构的综合研究》[76]，罗艺峰的《传统音乐分类学原理初探》[77]和[台湾]许常惠的《民族音乐工作的经验与看法》[78]等等。这些文章都从不同角度对民族音乐学的研究方法提出了建设性的意见，其中有些文章还提出了关于学科理论架构的方案。

最后，我们或许还应提到民族音乐学在教学中的实质性进展。尽管文化部制订的我国高等艺术院校系科、专业设置规范未把“民族音乐学”作为一个专业确定下来，但实际上，中央音乐学院(陈自明、俞人豪等)以及上海音乐学

院(罗传开、赵佳梓等)都早在原有的“亚非拉音乐”(或“东方音乐”)专业的基础上开设了系统介绍外国民族音乐学学科学方面的有关讲座和课程;中国音乐学院则开设了初步把“民族音乐学”与“民族音乐理论”等我国传统研究方法综合一起考虑的“民族音乐学导论”课(1984年沈洽)和用民族音乐学观念、打破原有“五大类”分类教学体制的“民族音乐概论”课(杜亚雄等),并均被列为该院音乐学系本科学生和攻读音乐学硕士学位的研究生的必修课程。

## 二、民族音乐志与民族音乐志学方面的进展

民族音乐志和民族音乐志学是民族音乐学建设中最重要的一项基础工程。所谓民族音乐志,是指以民族音乐学研究为目标的,在现代民族音乐学理论和方法的严格控制下进行的,对根植于一特定文化环境中之音乐和与其相关之文化脉络的全面考查、收集、记录、描述和系统化处理。民族音乐志的前缀“民族”,当与民族音乐学的前缀作完全相同的理解,即“民族学的”、“文化中的”。所以,民族音乐志之规模虽通常以“民族”为单元,但实际上却可大可小,它可以是一种“人”(民族的支系)、一个社区、一个村落、一个家庭、一个人、一个乐种、一种乐器,一首乐曲,甚至一次特定的音乐事件或包含有音乐行为的一次丧仪,一次婚礼等等。这种对一次特定事件和某事物所作的科学记述,在民族学和社会学中,称之为“微型调查”,其学术价值常常被认为比就一种文化之某一项习俗所作的综合的和概括的描写更有价值。

此外,民族音乐志也无法采取“层层布置,层层收‘租’”的“群众运动”方式进行。它只能是由民族音乐学家或经过专门训练的民族音乐学田野作业专家(民族音乐志家)从最初的考察一直到资料系统化处理,从头至尾亲自参加,亲自动手去做。

所谓民族音乐志学,就是关于民族音乐志之原理、架构、方法学和技术的研究和训练。

民族音乐志作为民族音乐学的一种基础作业,一向为国际民族音乐学界所特别重视。但在我国,明确提出修志建议以及提出有关民族音乐志学之种种理论问题,是在1984年全国民族音乐学第三次年会(贵阳片)上[79]。

尽管当时有人曾对此项建议和研究有过某种误解,甚至认为是对全国重点工程——“集成”工作的“干扰”,也有人曾把“志”误认为只是纯粹的文字性记述,因而认为可视其为“集成”工作的“辅助”,但最终还是得到了许多与会

者的理解和支持,成为那次会议讨论的一个热点。会后,即有学者积极创造条件,身体力行,不惜吃大苦,耐大劳,为这项新的事业付出了多年的辛劳。据不完全了解,如今以民族为单位正在编写中的民族音乐志有《基诺族音乐志》(沈洽、吴学源、刘怡)、《白族音乐志》(伍国栋、李汉杰等)、《土家族音乐志》(袁炳昌等);此外,如《侗族音乐志》(张中笑等)、《西藏民族音乐志》(毛继增等)、《畲族音乐志》(丁献芝等)以及《蒙古族音乐志》、《彝族音乐志》、《塔吉克族音乐志》和《独龙族音乐志》等也已积累相当基础,或正积极酝酿、筹划之中。但由于此项工作远非短期可以奏效,加上经费、设备等方面的种种困难,目前尚未见有项目全部竣工。进展最快的是《白族音乐志》;另外,作为《基诺族音乐志》一个重要组成部分的基诺古歌《贝壳歌》的收集、逐字翻译和整理也已经完成,并正在积极出版中。

此外,虽不用"志"的名称,但实际上是用"志"的方法或类似于"志"的方法所作的各种调查报告,则数量极大。其中如何芸、伍国栋、乔建中的《瑶族民歌》[80],薛艺兵、吴犇的《屈家营"音乐会"调查报告》[81],吴学源的《基诺族民间乐器大鼓竹筒调查》[82],邓光华的《土家族傩坛巫教音乐研究报告》[83]等等,如果用民族音乐志的眼光去看,都有相当成功的方面。

有关民族音乐志学问题,目前所见论述不多,主要的有杜亚雄的《采风工作的方法与步骤》[84],沈洽的《民族音乐志的理论和架构》[85]和《民族音乐学研究方法导论》中"方法环链"之第一环——音乐描写法和第二环——整体研究法等;目前国内所见之民族音乐志架构,大致有两类,一类是专为某一特定调查对象设计,如张中笑的《侗族音乐志》架构[86],周吉等的《维吾尔族音乐调查提纲》[87]等;另一类是从一般方法学意义上提出的,如沈洽的《民族音乐志的理论与架构》[88]等。

此外,这10年中还翻译出版(或为内部资料形式)了不少外国民族音乐学家修撰的志书或"准志书",它们不仅是我们了解其他文化中之音乐的重要资料,而且事实上还提供了一些修志的方法和架构,如[加纳]J.H.克瓦本纳·恩凯蒂亚的《非洲音乐》[89](汤亚汀译)、[日]岸边成雄的《伊斯兰音乐》(郎樱译)[90],[美]艾琳·索森的《美国黑人音乐》(袁华清译)[91],[美]尼·斯洛尼姆斯基的《拉丁美洲的音乐》[92](吴佩华、顾连理译)等等,以及一大批专题性介绍,涉及到世界上相当广泛的民族和地区。

至于我国学者到国外进行实地考查后写成的调查报告,则因为各种条件的限制,迄今为止可谓"凤毛麟角",仅见的有张伟华的《美国加州朱玛什印第安部落的一次采风札记》[93],陈露茜的《印度的传统音乐》[94],王耀华的《冲绳

音乐考察记》[95]等。

## 三、文化地理学性质的研究

把一种音乐与其根植之文化环境联系起来考察，是民族音乐学最重要的基本研究方法之一。这种方法，本质上是包含有文化地理学性质的。因为所谓“文化环境”，其本身就可以被认为是一个空间（地理）概念，所以，研究音乐文化的地理分布，或者说用文化地理学方法研究音乐，素为各时期民族音乐学家所特别重视（如早期霍恩博斯特尔和萨克斯的“音乐文化圈”方法和“三大乐系”的概念，稍后梅里亚姆和涅特尔等提出的“音乐文化区”理论，以及巴托克、柯达伊采用的“音乐方言区”等等）。遗憾的是，我国以往的“民族民间音乐研究”，除少数学者（如沈知白、于会泳等）曾在讲课中提到过这种方法和提出过可用地图来标明音乐风格分布外，很少有人提及，更未见有人用这种方法研究出什么具体的成果。这实在是我们以往研究中在方法论方面的一个重大遗憾。

进入80年代之后，不少学者实验了这种方法，提出了一系列的研究成果，确实具有重大开拓意义。

突破是从“民歌研究”的领域开始的。

首先是武汉音乐学院的杨匡民、上海音乐学院的江明惇和后来的黄允箴，以及中国艺术研究院音乐研究所的苗晶和乔建中，均作出了开拓性的贡献：1980年，全国民族音乐学第一次年会上，杨匡民采用这种方法，以他的“三声腔”理论为主要划分依据，发表了他对于湖北民歌“色彩区”划分的初步结果[96]，并把这一方法应用在中国民间歌曲集成湖北卷的编纂之中；江明惇在《汉族民歌概论》[97]一书（1982年）的绪论中，曾提出把汉族民歌分成8个色彩区的构思（可惜我们未能在他的这本著作中读到他关于这一构思的进一步论述）；1983年苗晶发表了《我国北方汉族民歌近似色彩区的划分》[98]；1985年，苗晶、乔建中联名发表了《论汉族民歌近似色彩区的划分》[99]；黄允箴发表了《论北方汉族民歌色彩区的划分》[100]；1987年，杨匡民又把他自己设计的方法扩展到对其他种类的传统音乐的研究中去，发表了《民族旋律地方色彩和形成及色彩区划分》[101]；黄允箴发表了《北方汉族民歌中的变宫音》[102]，从而找到划分北方不同色彩区的又一依据；乔建中，苗晶发表了《黄河流域、西部民歌区的形成及其风格特征的比较》[103]；1988年，苗晶发表了《黄河流域与长江流域民歌比较研究》[104]，乔建中发表了《音地关系论》[105]。另一方面，李惟白在长

期研究苗族等少数民族音乐的基础上，根据贵州等西南地区的地理、文化特点，于1984年发表了《民族音乐文化色块论》[106]以及胡家勋根据李惟白的"色块"论作出的研究《贵州彝族民间歌曲的色块划分及其成因探究》[107]；洪滔则根据湖南与贵州相似的地理、文化特征，采用了相似的色块理论发表了《湖南汉族民歌的风格色块》[108]；中国音乐学院音乐学系则采用杜亚雄提出的以语言谱系分类（汉族地区按方言区为依据）划分音乐风格区的建议，对传统的"民族音乐概论"专业课的教学进行了改革；1989年，日本发表了沈洽的《中国——汉民族音乐》[109]、沈洽以其设计的"音列结构"原则为主要依据，采用了"多层重叠"法，对汉民族传统音乐作了"音乐文化区"的划分。这些成果尽管大部分还被限定在汉族民歌的范围内，并大多都着重于"色彩"的划分，但从总体上说，都从不同角度为我们更好地应用文化地理学的方法来处理我国的传统音乐资料提供了宝贵的经验。

这些文章大致可以分为两类：一类是有明确的主导划分依据的（不管这些依据是否经得起严格地推敲），如"三声腔"理论、"变宫音"特征、"音列结构"原则和语言谱系分类法等等；另一类虽提出了许多划分依据，但主次不够分明，或较难于量化统计。笔者认为，明确哪些依据为主导划分依据是必要的，否则，在区划与区划之间，采用的标准就无法保持同一，最终甚至会导致划出的区域之间无法在同一角度、同一层次上进行比较，从而降低这种划分的价值；至于主导划分依据的产生基础，笔者认为还是应着重在音乐本身，因为这里讨论的是民族音乐学的划分（主体是音乐学性质的），而不是语言学或其他什么学科的划分；还有就是主导划分依据应该既足以能普遍作为识别的标准，又容易量化和便于统计，至于划分出来的区，究竟叫什么名称，是相对次要的。在这些问题上，尚有许多不严格、不成熟处，这在某种程度上与我们目前真正合格的民族音乐志基料太少有关。

有关这种研究之方法论问题的主要论述则有：杨匡民的《湖北民歌三声腔及其组织结构》[110]，黄允箴的《北方汉族民歌中的变宫音》[111]以及李惟白的《民族音乐文化色块论》[112]、乔建中的《音地关系论》[113]和沈洽《民族音乐学研究方法导论》[114]中"方法环链"之第二环——整体研究法和第三环——宏观比较法（时空转换法）。

另外，费师逊的《民族音乐与文化流》[115]没有执着于相对静止的"地域"角度看问题，而是兼采地理的和历史的（见下文）方法，提出了动态的"文化流"的概念。

## 四、文化史性质的研究

民族音乐学之文化史性质的研究,其基本目标与以文献为主要依据之历史学研究基本上一样,但由于研究的对象主要不是文献,而是活的音乐传承,因而采用的研究路线、手段和方式均与传统历史学不尽相同。民族音乐学之文化史学的研究,主要是从现存传统音乐文化的浩瀚基料中抽理出时间的因素来,而这种时间因素却常常蕴含在地理(空间)分布之中。因而它完全地离不开文化地理学性质的研究,且是以后者为前题、为基础的。换言之,恰当时序之能否建立,必首先有恰当之文化地理分布之研究,而恰当之文化地理分布研究又在相当程度上取决于民族音乐志工作做得是否可靠、合理。所以,从方法学角度看,民族音乐学内部之每个研究侧面,实在是环环紧扣的。从民族音乐学发展历程看,文化史性质之研究,一向是这门学科追求的目标,且走了一条曲折的路。学科早期的先驱者们,如霍恩博斯特尔和萨克斯、以及稍后的萨波奇等,都曾经构拟过音乐文化史的框架(如乐器史、舞蹈史、旋律史等)。这些框架后来之所以遭到严厉的批评,一方面与他们当时所能依据的基础理论是否经得起历史的考验有关(如传播论和单线的进化论等),但问题的另一方面,则与当时还没有足够充实、可靠的民族音乐志作为准备有很大关系。所以,在他们之后,民族音乐学在一段相当时期里发展了非历史主义的色彩,而把精力集中到基础工程方面,或者只强调人类音乐共性的比较。但是,几年之前,这种历史主义的目标,似乎又成了热门的话题,中心是围绕美国一位名叫赖斯(RICE)所提出的可称为"整体框架"(Holistic Frame)的热烈争论[116]。但这似乎仅仅是一种信号,一个开端,具体怎样做,特别是旋律如何考古,从方法论角度说,就笔者所知,似乎还是一片迷茫。

然而,中国的情况有所不同。中国由于有文献记载的历史十分久远,加上无论是现存的传统音乐文化基料,还是文物、考古发现,都极丰富。因此,尽管存在种种上面提及的方法论困难,只要我们紧紧抓住现存音乐基料与文献、考古资料之互为参照这一环节,那么,建立一部有声有色的中华民族的音乐文化史,还是一个已经初露头绪、并有无限美景缭绕我们眼前的最为诱人的目标。

回顾80年代的10年,积极投身这方面探索的学者,既有民族音乐学家,也有音乐史家和音乐考古学家。但各自的侧重并不相同,音乐史家们主要是以文献研究和文物考证为轴心,去寻找和发现传统音乐文化中的历史遗存,

这种方法，史学界有人称之为“逆向研究”。黄翔鹏积极倡导的“乐学”研究和关于“旋律考古”的构思以及李纯一的“音乐考古学”，都为我们开拓了这方面研究的重要门径；近些年来，史学界的一个“热点”——“古谱解译”的前卫战将们（如叶栋、陈应时、何昌林等）在寻找译谱之合理方案时，有时也采用这种方法。

侧重于现存传统音乐研究的民族音乐学家们则往往是以对现存音乐基料的调查和研究为基点，再参照文献、文物，去寻找和发现这些文化沉积物中的历史断面。这实际是更加名副其实的“逆向研究”，参照“历史比较语言学”，也可称为“历史比较”。迄今为止，这方面的研究，人们似乎主要还是小块耕耘，例如黄翔鹏的《“弦管”题外谈》[117]，何昌林的《南音十四题》[118]，王爱群的《从南音“滚门”之实探其渊源》[119]，王耀华的《福建南曲中的“兜勒声”》[120]和《福建南音曲谱字变易年代及其他》[121]，余流的《潮州文史与潮州音乐》[122]，许青彦的《从十番锣鼓到江南丝竹》[123]，金祖礼、徐小仁的《上海民间丝竹音乐史》[124]，李石根的《唐大曲与西安鼓乐》[125]，吕洪静的《初探唐代“拍”的时值》[126]，李明忠的《西安俗派鼓乐与隋唐燕乐大曲》[127]，岳华思、刘祈羽的《笙在西安鼓乐中的演变》[128]，吕洪静的《西安鼓吹乐“三匣”考源》[129]，赵维平的《历史上的龟兹乐与新疆十二木卡姆》[130]，周吉的《从福建南音和新疆维吾尔族民间音乐的相似点谈起》[131]，牛龙菲的《“西音”与“南音”》[132]，张汉卿的《龙船调、竹枝词、流徵曲》[133]，王庆沅的《荆楚古音考》[134]，毛继增的《白沙细乐考》[135]，宣科的《白沙细乐探源》[136]，赵星的《略论“蒙汉调”的渊源及其艺术特征》[137]，袁静芳的《文化背景与音乐功能的演变——〈料峭〉乐目家族研究之一》[138]，林石城的《琵琶与南琶史略》[139]，鲁松龄的《尺八初探》[140]，道尔加拉和周吉的《关于摩顿楚吾尔的研究》[141]，曹正《关于古筝历史的探讨》[142]，春曙、雪菲《南布铜瓯初考》[143]，周菁葆的《唢呐考》[144]，秦序的《我国南方高山、佤、苗等族的体鸣木鼓与有关音乐起源的几个问题》[145]，李健正的《论工尺谱源流》[146]，〔台〕吕锤宽《泉州弦管（南管）研究》和《南管记谱法概论》，〔台〕沈冬的《南管音乐体制及历史初探》等等。

统观这些研究，重点大多侧重在有明显历史深度的乐种、乐曲、乐器和乐谱方面。用考证的办法，就音乐本身作文化史性质之研究，也即黄翔鹏所说的“旋律考古”方面，论文尚不多见，最有份量的是黄本人的大量研究，如《曾侯乙钟磬铭文乐学体系初探》[147]等等，通常被认为属于“形态学”或“乐—律学”、“宫调学”的范畴，因历年“年鉴”均有综述，故不再赘言。

文化史性质之研究中，如同匈牙利巴托克等一些学者所做过的那样，采

用类似于历史比较语言学的方法，在这10年中也为我国某些学者所采用。这种方法就是从现存音乐基料中归纳(构拟)出“共同始源模式”，设其为“最古老”，并以此作为判断现存音乐之时序的基准，如杨匡民的“三声腔”研究以及把它作为“荆楚”音乐文化之古老形态论证[148]，杜亚雄之设定双大二度音列为满族音乐之古老模式的论述[149]等等。

综上所述，笔者认为无论是“考证”式的文化史性质研究，还是“共同始源模式”的构拟，都是极有意义的，可以认为各有所适，各有所长。“考证”式研究，对于有大量文献、文物遗存的文化来说，有很大优势，但对于无书写传统，又无大量文物为参照的文化来说，目前大概也只有诸如“共同始源模式”或在前面提到的文化地理学性质之研究的基础上来实现“时空转换”。然而两种方式也各有所难。对于前者，人们要问：尽管有大量旁证说明某种或某乐曲古老到某种程度，我们又怎么能证明如今听到的就是某时代的音乐呢？对于后者，人们也要问：是凭什么要从这样一些而不是那样一些互不相同的曲调中抽取这种“共同始源模式”？不过，相对来说，前者的风险小些，特别是对于我国这样一个有大量乐谱传承的文化来说。而现在，事实上也是为更多中国学者所采用。

## 五、跨文化比较研究

民族音乐学的跨文化比较研究通常为揭示不同音乐文化间的异同，并在此基础上对这种异同作出解释(如传布或趋同等等)，或对已有之解释进行验证或证伪。

杜亚雄的《裕固族西部民歌与有关民歌之比较研究》[150]和王耀华的《琉球·中国音乐比较论》[151]是80年代我国民族音乐学在这个研究侧面上取得的比较突出的成果。

杜亚雄主要采用巴托克关于五声音阶、五度结构和前短后长节奏等特征是古突厥语族民族之音乐的共同特征的理论，就西部裕固族民歌与维吾尔族、突厥语族和阿尔泰语系其他语族诸民族以及匈牙利族的民歌进行比较，发现民族血缘关系和居住地区的距离适与民歌之相似程度成反比的奇特现象。《琉球·中国音乐比较论》是王耀华应日本邀请到琉球进行实地考察后完成的一部跨文化比较的专著(由于笔者未能拜读全书，很难全面评价)，就其中在国内刊物上发表了的《琉球三线“一扬调子”考》[152]一文看，作者在运用多维的“立体”比较方面确都是令人赞叹的，为我国民族音乐学进一步发展跨文

化比较研究树立了极好的榜样。

除上述两篇有代表性的论著外,重要的研究成果还有:伍国栋的《缅甸民族乐器与缅中民族乐器之联系与比较》[153],李石根的《日本雅乐与西安鼓乐的比较研究》[154],吕洪静的《从日本雅乐看唐代拍数的表现》[155],秦德祥的《中国民歌调式关系》[156],李武华、曲云的《印第安乐曲〈祈祷〉与晋陕民间音乐之比较》[157],李昕的《北美印第安民歌同我国阿尔泰语系若干民族民歌的共同音乐特征》[158],张瑞的《匈牙利民歌同我国某些民歌相似的原因浅析》[159]以及布杰与张瑞商榷的文章《裕固族西部民歌与匈牙利民歌相似的原因》[160],寒冰的《匈牙利民歌与哈萨克民歌之渊源探究》[161]以及杜亚雄与寒冰商榷的《匈牙利民歌与哈萨克民歌有渊源关系吗?》[162]周菁葆的《维吾尔与伊斯兰诸国的古典音乐比较》[163],杜亚雄的《锡伯族民歌和满族民歌的比较研究》[164],樊祖荫的《布依族、壮族多声部民歌之比较研究》[165]等等。

沈洽的《中国西南地区少数民族音乐文化的研究在民族音乐学整体研究中的意义》[166],提到现存于基诺族、哈尼族中之含半音五声音阶的发现及其与日本、印度尼西亚之"都节音阶"可能存在联系的论点,引起不少国外学者的兴趣。此外,林凌风的《西南各民族音乐研究在东南亚音乐研究中的重要地位》[167],实际上也是跨文化比较研究的一种方式,对开拓这一地区不同文化间之比较研究颇有启迪。

但是,总的说,由于我国学者难得有机会去国外作实地的比较性考察,因而这方面的研究难免受到很大的局限。

中西比较是跨文化比较研究的重要方面,中国学者也有较好的条件去做。因为中国人之对于西方的了解,大大超过了西方人之对于中国的了解程度。这方面比较重要的文章有:蒋一民《关于我国音乐文化落后原因的探讨》[168]以及古宗智、家峻与之商榷的文章《民族音乐文化建设三题》[169],钱仁康的《中西曲式之比较研究》[170]和沈洽的《音腔论》[171]等。另外,管建华的《比较音乐学的再探讨》[172]虽主要是讨论用现代比较科学思想重建比较音乐学的问题,但其中也谈到了建立东西方音乐平行比较的原则和方法等等,〔香港〕曹本冶的《音乐的世界性》则提出了跨文化比较研究的宏观框架,不仅有方法学意义,而且也体现了当前国际民族音乐学界对于通过跨文化比较研究,寻找世界音乐共性的普遍意向。

最后,笔者需要声明,由原来"民族音乐理论"发展起来的、现在通常被称之为"民族音乐形态学"和"乐种学"的研究,在我看来,当然是民族音乐学极为重要的组成部分。因为民族音乐学再如何强调音乐与文化的联系,也离不

开对音乐本身的观察、描写和分析。从这个意义上说，没有形态学就没有民族音乐学。另外，所谓"乐种"，我理解其本质就是一种"文化遗传"现象，应属于文化史的一个范畴。民族音乐学特别重视所谓"原生性"分类意义上的系统研究，"乐种"就是最重要的。只有紧紧地抓住"乐种"这种原生型态，从各个角度加以观照，才有可能揭示出音乐现象的文化学本质。但是，偏偏在这篇文章中，笔者不得不舍弃这两个侧面的讨论。原因有2个：第一，这两个侧面有很深的传统，大家都很熟悉，且历年"年鉴"对之均有翔实之介绍；第二，这两个领域优势强、论著多，而本文篇幅有限，实难包容。相比之下，本文介绍的5个侧面，却是原来没有或是相对薄弱的。

*1990* 年 *1* 月 *1* 日

①《民族音乐学》，人民音乐出版社1988年1月初版。

②③④⑧⑨⑩⑮⑯《民族音乐学译文集》，董维松、沈洽编，中国文联出版公司1985年6月初版。

⑤中国艺术研究院音乐研究所油印资料（1985年9月）。

⑥同⑤（1986年7月）。

⑦人民音乐出版社1983年7月初版。

⑪⑯⑰⑱⑲⑳㉑《音乐与民族》，上海音乐学院音乐研究所、安徽省文学艺术研究所合编（1984年7月）。

⑫⑬中央音乐学院油印资料。

⑭《音乐研究》1984年第3期。

㉒㉓㉔《东欧民间音乐》，萧家驹译，中国音乐家协会贵州分会、贵州艺术专科学校合编（1988年）。

㉕㊱《中国民族音乐学的形成和发展》，《南艺学报》1980年第2期，《音乐研究》1980年第4期全文转载。

㉖黄友葵《民族音乐学学术讨论会开幕词》（沈洽执笔），《南艺学报》1980年第2期。

㉗㊲《在民族音乐学学术讨论会闭幕式上的讲话》，《南艺学报》1980年第2期。

㉘㊴《音乐研究》1982年第4期。

㉙㊷《中国音乐》1982年第4期。

㉚《界说民族音乐学》，《民族音乐》1986年第4期。

㉛㊽《开创民族音乐形态研究的新局面》，《中国音乐》1984年第4期。

㉜《中国传统音乐学与乐种学问题及分类法》，《中国音乐学》1988年第2期。

㉝《音乐研究》1988年第4期。

㉞㊾㊿○51○52《音乐研究》1985 年第 1 期。

㉟魏廷格《对民族音乐学概念的思考与建议》,《人民音乐》1985 年第 2 期;杜亚雄《有关民族音乐学的几个问题》,《中国音乐》1986 年第 4 期;魏廷格《有关"中国音乐学"的误解及其他》,《中国音乐》1987 年第 2 期;杜亚雄《对"中国音乐学"问题的几个疑问》,《中国音乐》1987 年第 3 期。

㊳《音乐研究》1982 年第 2 期。

㊴《民族音乐学论文集》,上海文艺出版社 1988 年。

㊵《民族音乐学论文集》,上海文艺出版社 1988 年。

㊶《民族民间音乐研究》1982 年第 2 期。

㊸《中国音乐》1983 年第 3 期。

㊹㊺㊻全国民族音乐学第三次年会(贵州片)。

㊼《香港联合音乐》第 14 期,《民族民间音乐》1984 年第 3、第 4 期转载。

○53《人民音乐》1985 年第 3 期。

○54《人民音乐》1985 年第 5 期。

○55《人民音乐》1985 年第 7 期。

○56《人民音乐》1985 年第 12 期。

○57《中国音乐》1985 年第 1 期。

○58《民族音乐》1986 年第 1 期。

○59《中国音乐学》1986 年第 1 期。

○60《中国音乐学》1986 年第 1～第 3 期。

○61《人民音乐》1986 年第 3 期。

○62《音乐研究》1987 年第 1 期。

○63《音乐研究》1987 年第 4 期。

○64《中国音乐学》1987 年第 1 期。

○65《人民音乐》1988 年第 1 期。

○66《中央音乐学院学报》1988 年第 1 期。

○67○68○69○70《中国音乐学》1988 年第 2 期。

○71《中国音乐学》1988 年第 1 期。

○72《中国音乐学》1988 年第 3 期。

○73《人民音乐》1988 年第 10 期。

○74《中国音乐》1988 年第 2 期。

○75《音乐研究》1988 年第 3 期。

○76○77《音乐研究》1989 年第 1 期。

⑱《音乐研究》1989年第3期。
⑲沈洽《民族音乐志的理论与架构》。
⑳文化艺术出版社1987年6月初版。
81《中国音乐学》1987年第1期。
82全国民族音乐学第三次年会(贵州片)论文。
83《中国音乐学》1988年第3期。
84《中央音乐学院学报》1985年第2期。
85《艺苑》1985年第4期。
86《中国音乐年鉴》1988卷,毛继增《少数民族音乐研究》。
87内部征求意见稿。
88全国民族音乐学第三次年会(贵州片)论文。
89人民音乐出版社1982年5月初版。
90上海文艺出版社1983年9月初版。
91 92人民音乐出版社1983年初版。
93《音乐研究》1985年第1期。
94《音乐研究》1989年第4期。
95《音乐研究》1988年第1期。
96 110 148《湖北民歌三声腔及其组织结构》。
97上海文艺出版社1982年12月版。
98《中央音乐学院学报》1983年第3期。
99《中央音乐学院学报》1985年第1、第2期。
100《中国音乐学》1985年创刊号。
101《中国音乐学》1987年第1期。
102 111"东方音乐学会第一次年会"论文1987年,上海。
103"亚太地区传统音乐国际研讨会"1987,北京。
104 105 113"中国音乐与亚洲音乐"研讨会1988年,香港。
106 107 112全国民族音乐学第三次年会(贵州片)论文。
108中国长江歌会论文1987,武汉。
109岩波书店《日本音乐·亚洲音乐》别卷·Ⅰ,1989年。
114《中国音乐学》1986年第1～第3期。
115《人民音乐》1988年第1期。
116《ETHNOMUSICOLOGY》1987年秋季版。
117《中国音乐》1984年第2期。

⑱(福建民间音乐研究》第3集(1984年10月)。
⑲"泉州南音学术讨论会"论文1985年6月。
⑳《人民音乐》1984年第11期。
㉑《福建师大学报》1985年第3期。
㉒《中国音乐》1984年第3期。
㉓㉔《中国音乐》1983年第3期。
㉕《音乐研究》1980年第3期。
㉖《中国音乐学》1987年第4期。
㉗㉘㉙《中国音乐》1987年第2期。
㉚《音乐研究》1988年第3期。
㉛㉜"泉州南音学术讨论会"论文1985年6月。
㉝《音乐研究》1988年第3期。
㉞《音乐研究》1988年第4期。
㉟《民族艺术研究》1988年第1期。
㊱"中国少数民族音乐学会第3次年会"论文。
㊲《中国音乐学》1988年第3期。
㊳《中央音乐学院学报》1989年第2期。
㊴㊵"泉州南音学术讨论会"论文。
㊶《音乐研究》1987年第3期。
㊷《中国音乐》1981年第1期。
㊸㊹《中国音乐》1984年第3期。
㊺《中国音乐学》1985年创刊号——1986年第2期。
㊻"泉州南音学术讨论会"论文。
㊼《音乐研究》1981年第1期。
㊾《中国音乐》1985年第1期。
㊿《中国音乐》1982年第4期。
(151)日本那霸出版社,1987年7月版。
(152)《音乐研究》1989年第4期。
(153)《民族音乐》1986年第1期。
(154)《中国音乐学》1987年第4期。
(155)《音乐艺术》1988年第4期。
(156)《中国音乐》1986年第1期。
(157)《中央音乐学院学报》1986年第4期。

⑮⑧《音乐研究》1987年第4期。

⑮⑨《音乐研究》1985年第2期。

⑯⓪《中国音乐》1985年第3期。

⑯①《新疆艺术》1987年第4期。

⑯②《新疆艺术》1989年第3期。

⑯③《中国音乐学》1988年第1期。

⑯④《中国音乐》1985年第1期。

⑯⑤《音乐研究》1987年第二期。

⑯⑥国际传统音乐学会(ICTM)第30届年会论文1989年,奥地利。

⑯⑦《中国音乐》1984年第4期。

⑯⑧《音乐研究》1980年第4期。

⑯⑨《音乐研究》1982年第4期。

⑰⓪《音乐艺术》1988年第1期。

⑰①《中央音乐学院学报》1982年第4期～1983年第1期,《民族音乐学论文集》,上海文艺出版社1988年版。

⑰②《中国音乐》1988年第2期。

中国音乐年鉴·1990·

·世纪鉴·

# 编者按

《中国音乐年鉴》自1990卷起,由“专栏作家”为新辟的“世纪鉴”撰稿,图以历史的观念、就音乐界的若干重大问题作“百年思录”。

毫无疑问,由时间计量的“历史现象”是不可逆转且一往无前的。然而,作为时间存在方式的“历史本体”则始终与现时的人“共在”。于是,凡立足〔现在·present〕(不断涌现并与我共在)的“百年思录”均会在此“参与”过程中不断地接近其所针对的对象何以“发生”的“第一因”、并最终“拥有”真正的“历史感”——“事实的寻求”与“意义的追问”之统一。

在此开栏之际,我们想起了1844年卡尔·马克思与A. 卢格合作创办的《德法年鉴》,想起了于1929年开始由吕西安·费弗尔与马克·布洛赫创办的《经济与社会史年鉴》、继而又在费尔南·布罗代尔等人努力下围绕该书而形成的“年鉴学派”……前辈们的“所作所为”难道不足以挪移到〔现在·present〕的水平上与我们“共在”吗?

研究历史,无论是普泛地针对人类所经历和创造的一切、或人类对自己过去的回忆和思考,还是具体地拘泥于某一事件、事项或

某一人物、事物，其总的目标都只能是研究人、研究人的总体，因为人的总体即历史的总体——人创造了历史·历史是由人创造的。于是，“鉴”(观—照)的“终极构成”(无论是1年、10年或100年)都将是：通过对历史的认识来理解人自己、通过对历史的参与来拥有人自己——“位我上者灿烂的星空，道德律令在我心中”(康德语，《实践理性批判》)·“任何一种解放都是把人的世界和人的关系还给人自己”(马克思语，《论犹太人问题》)——正是在此意义上，我们说：人类诞生并终老于自己创造的历史之中。

# “世纪末”体验：音乐的解体与重生

——写在 1990 年 1 月 20 日
并以此文题献 20 世纪最后一个年代

《中国音乐年鉴》专栏作家

**时间似乎在循环打圆圈，我们仿佛又回到了当初[1]。**

## 导言：似乎循环——历史即“永无完工之日”

100年，对大宇长宙来说仅仅是短短的一瞬间；大自然所经历的100 个周期也无非是“**穹苍苍，天也**”[2]。

就人类历史而言，100 年所印下的**足迹**、所立下的**界标**无数可计；历史就象是一架具有“无穷动”机制的“**时间纺机**”来回穿梭，织造出一段段色彩斑斓且线条有序的“**空间布匹**”——**从不隐瞒也不撒谎**——如实地记载着人类文化的兴衰。久而久之，这一“记载”本身所具有的“自足力”及其惯性也开始**介入其中参与选择**——

有人将此称为“**历史**”；

有人将其视作“**文化**”。

历史(哪怕仅100年)就如同一尊所有民族都无法摆脱且共同崇拜的“**元图腾**”,为任何文化的“**解体**”与“**重生**”预备了一座“**城**”——

历史是生存着的此在所特有的在时间中发生的历事;在格外强调的意义上被当作历史的则是:在相互共在中“过去了的”而却又“流传下来的”和继续起作用的历事[3]。

藉着人类对“**历史—文化**”的此种“**共识**”、应着“**世纪末**”所特有的**历史场景**与**文化秩序**,我对《**音乐的解体与重生**》作**如是说**。

## 1. “改过自新”:复苏与更生

“**世纪末**”对人类来说可是一个十分敏感的“**时间符号**”。

大凡历史一旦进入“世纪末圈”就会产生各种各样的“**文化躁动**”。中国当代音乐在经历了整个80年代的“暴发性”突变以后似乎也已陷入于**外在的浑沌**与**内在的不安**之中——**中国当代音乐**的出路何在?——在新旧之交的“**客观空场**”中、在十字路口的“**主观选择**”中,人类就象一只**迷路的羔羊**:为音乐语汇枯竭、创作技法贫困而烦恼的**音乐家**,为更新理论术语、为重建概念体系而焦灼的**音乐学家**……

如果说,**中国古代音乐**分别经历了“以钟磬乐为代表的先秦乐舞阶段,以歌舞大曲为代表的中古伎乐阶段,以戏曲音乐为代表的近世俗乐阶段”[4];**西方现代音乐**的第1次革命(19世纪末)是以“大—小调”体系的瓦解为界标、第2次革命(20世纪中)是以寻求新的音响材料继而出现“音色音乐”为界标[5];那么,20世纪初起兴的、因“西乐东渐”而生的**中国现代(专业)音乐**(此特指本世纪以来由专业音乐家参与创造的音乐,不包括民族民间音乐)则就以**纯粹音乐**为代表,以**音乐体裁的多元自立及多向发展**为界标。诚然,中国传统音乐(广义的)自身**固有的文化价值**依然存在,中西音乐**文化的强烈反差**也不容忽视,这些对中国现代(专业)音乐来说都是

无法回避与绕开的。历史地看,处于古今、中西、雅俗"**六向度**"交叉点上的中国现代(专业)音乐从本世纪初至今的90年间所取得的进展是**空前**的,无疑,它在对传统音乐的继承、对外来音乐的借鉴以及对民间音乐的吸取等方面均有所实现,因此,无论是对世界文化的贡献、还是对其自身经验的积累,它都**有别于**以往的时代。

然而,对任何音乐来说,历史的裁决总是:**任何文化一俟诞生并自足地运转起来以后,它便必然难以避免地要趋向"解体"**。如同生命的历程一样,从发生、发展到衰落、解体再到新的胚胎、重生,任何文化都将在此**历史的规定**中有所"**流变**"。因此,辩证地看,"解体"即为"重生"之准备,"重生"即为"解体"之结果,两者**互为依存**。中国现代(专业)音乐同样也逃脱不了"解体"的命运;所不同的是,中国现代(专业)音乐的解体并非是对中国古代音乐的彻底**反叛**,也不是"大—小调"体系的**全面瓦解**,进而所谓音乐语汇枯竭、创作技法贫困、理论术语不规、概念体系松散则均为特定文化方式的一次"**感性假断**",中国传统音乐、现代实验性音乐、流行音乐的"并存多元"又不过是特定历史阶段的一种"**短暂局面**"。

中国现代(专业)音乐的真正**危机**:在于其从一开始就与中国古代音乐传统形成"**文化隔离**"、在于其从一开始就没有真正牢固地建立起必要的"**共同文化约定**"。

在肯定中国现代(专业)音乐90年来历史进展的同时,我们说,中国现代(专业)音乐与中国古代音乐的**纵向衔接**、与西方现代音乐的**横向碰撞**仍然有"**隔离**"与"**假约**"存在;无论是纯粹音乐还是音乐体裁的多元自立及多向发展,似乎都没有从真正的"**历史本位**"(指诞生之际)出发。而这种"文化隔离"与缺乏"共同文化约定"又正是以一种"**结合**"的状态呈现,一方面对传统音乐的继承、对民间音乐的吸取仅仅**停留**在某种民族感情的水平上,另一方面对外来音乐的借鉴又只是**从纯粹技法入手**;前者导致对本位文化的整体背离,后者又没有真正把握到外来文化的本质所在;于是,"文化隔离"与缺乏"共同文化约定"互为因果,进而在"**纵向阻断**"

与"**横向绝缘**"的共同历史作用下使其自身处于**自发**的状态。然而，"隔离"并非"**真断**"，"假约"也还是"**有约**"。由于对"乐舞→伎乐→俗乐"**历史演变规律**的无由背离、由于对"大—小调体系瓦解→寻求新音响材料"**文化取向轨迹**的盲目猎取，因此，在缺乏"**共识**"基础之"约定"的100年以后，出现"**历史断层**"与"**文化失约**"的现象也就成其为必然了。

可见，上述"感性假断"与"短暂局面"兴许正是历史赋予中国音乐文化行将"解体"、又行将"重生"的**先兆**与**预告**。"解体"并非**绝对的否定**、"重生"也不是**简单的重复**。既然"解体"本身无根本价值可言，那么，**历史的约定便只有在历史中谋求"改变"**。

**火中之凤凰——在历史的"试炼"中求生**。中国现代(专业)音乐要想迅速"解体"以求"重生"的**关键**就在如何于新的历史条件下"**改过自新**"(改变以往、自我更新，舍弃旧约、从新立约)。

## 2. "传统就在现在"：历时根据与共时依靠

**古今**关系、**中西**关系、**雅俗**关系加上本题**生死**关系，可谓中国现代(专业)音乐的**世纪性大题**。

音乐作为一门相对独立的艺术方式与型态，本是由**混生性**的艺术方式与型态在历史中逐渐**分离**而来的，尽管音乐具有其**自足性**[⑥]——

1)音乐所直接呼唤、激发的是人的情感与意志(由人的情感体验出发且凭自己的经验去联系)，因此，音乐的内容具有**情感的确定性**与**对象的不确定性**相统一的特点；

2)音乐所用的材料与结构是**非语义性**的，既没有明确的含义又没有特定的指向，各种乐汇所唤起的联想仅仅是从情感的激发中自由展开的，而不遵守普通语义学的规则；

3)音乐具有**形式要素的抽象性**和**结构规范的严谨性**，但它又必须在时间(非空间)中才得以展开。

或者说，音乐与其他艺术方式与型态依然在根本上保持有"**家族相**

**似**”或“**血缘相关**”的联系。但由音乐的文化机制——“**发生—原在**”、“**原在—遗存**”、“**遗存—重生**”以及“**复制—选择**”作逆向推演可得，任何音乐文化的“原在”方式及其型态都是在特定的“历史—文化”条件下**发生**的，又都是在特定的“历史—文化”条件下有所**遗存**、有所**重生**（重生有复制的结果、也有选择的结果）。因此，**究其根本**，也许最难回答或回避的便是“**传统何在**”的问题。对此，如果光以“**发展 · develop**”的观点去看待文化的**渐进**与**量变**，则仅仅是触摸到了传统的**传承性**一面；如果光以“**变化 · change**”的观点去看待文化的**突进**与**质变**，则又只能触摸到**背离**传统的一面；因此，从“**现在**”的思路去看待文化，则只有用“**流变**”（即持续不断性 · continuously—going on without a break）的观念去规范与界定文化的历史内涵，即传统是一种**动态的结构过程**，是一种**取得了独立意义的文化主体不断“重生”其“原在”并不断有“流变”的历史过程**。基于此识，我们对“**传统何在**”之问似乎应答“**传统就在现在**”。

传统有其特定的“**惯性**”——在一定的条件下不受外力的作用却依然能够保持其自足的运动。任何特定历史条件下形成的文化方式及其结果都是**相对**的，它只是整体文化序列中的一个**静态**的“**时空组合点**”、并且必定是不可避免地要被新的文化方式及其结果所**替代**；然而它所**遗存**在文化积累网上的“**纽结**”却能为**再一次**文化的“**诞生**”提供**参照**。因此，人的任何创造及其创造物在**发生之际**的“**同一态**”和**发生之后**的“**分离状**”并非绝然相悖，因为某一静态的“时空组合点”一旦**进入到**创造主体的内部并在其创造过程中**被从新激活**，则就会使之由无生命的骨架变为有生命的机体；它既显示着**主体创造**的“**超越性**”，又体现出主体创造受“**主体间**”传承制约的“**规定性**”。

由**时间计量**（作为工具）的**历史现象**是不可逆转且一往无前的，但作为**时间存在方式**的**历史本体**则始终与**现时**的人“**共在**”。也许，人类正是如此，永远只能在一个“**怪圈**”（在传统之中去取舍传统、超越传统）之中去**延长**历史、**加增**文化。中国现代（专业）音

乐相对中国古代音乐与西方专业音乐来说,并非只是以某种有别于后两者的特征为界标所作出的名称替换或界说更移,其实质正如卡尔·马克思所言——

‖〔**借更改**名称**以改变事物,乃是人类天赋的诡辩法**,当**实际的利益**十分冲动时,就寻找一个缝隙以便在传统的范围以内打破传统!〕‖[⑦]

于是,1)**实有所变化**,2)**变有所依据**;前者**无限的可能**,后者**必要的限定**。

任何新的诞生并非是对传统作简单的反叛或无条件的摧毁就能实现,也不光是建立一些互有协同的体系所能成就;相反,它应该是在对原有规范所限定的对象有了更为深入全面的认识与理解之产物,进而在此新的认识与理解的基础上以某种新的规范从新予以“限定”,这才是真正的“**历时根据**”与“**共时依靠**”。可见,传统的“流变”并非圆形相切,它是一种或一次**交错渗透的持续**与**彼此相交的化合**。尽管任何文化方式及其结果不可能通过人的生物性遗传而“延续”,但却能在人的不断**外化**与**内化**或**同化**与**顺应**的历史过程中不断地得以“重生”。在此过程中,创造物的**泛化**将为主体的创造提供多种富有“**弹性**”的适应样式,其“泛化”程度愈高、则主体创造对其的背离程度愈高、进而“**可能性时空间**”的**选择率**也将愈高,以至于可能**凌驾**于“**前时空组合点**”之上而以又**熟悉**又**陌生**的质量面世。于是,继承与发扬传统并非“**传种与接代**”,而应该“**变相与更新**”。

**恢复儿时的记忆。**

**寻找童年的国。**

中国现代(专业)音乐的**出路**——立足“**现在**”,在**传统**与**世界**这两个不同层面的**历史极点**之“**张力**”中寻求新的**文化立约**条件。

## 结语:仿佛当初——“人类诞生并终老于自己创造的历史之中”

**100年过去了。**

**〔现在 · Present〕(不断涌现并与我共在)**便是最好的**历史解释**与**文化判断**。

也许,人类已**负重**过度又加上不停地**承诺**;其实,“**天—地—人—神**”构成的“**世界四重奏**”均为“历史—文化”之“**实现符号**”。

**人类诞生并终老于自己创造的历史之中。**在人自己创造的“历史—文化”中,“**生与死**”不仅仅相对相应,而且更是一种有机的“**同位转换**”——只有当“死”的观念**介入**于“生”的实在之中,人类对任何“新”的诞生才不至于显得如此匆忙突然、以至于引起不必要的“窘迫”与“慌张”。

于是,“**解体**”**即旧的**“**解放**”。

于是,“**重生**”**即新的**“**界约**”。

**路曼曼兮无尽地**

**天青青兮野马蹄**

---

①原文详见〔哥伦比亚〕加 · 加西亚 · 马尔克斯《百年孤独》,高长荣译,北京十月文艺出版社1984年7月第1版,第276页;案:本文引用以原句为主并根据该书主题涵义及上下文略加更动。

②《十三经注疏》“尔雅注疏”卷第六、“释天”第八,中华书局1980年9月第1版,第2607页。

③〔德〕马丁 · 海德格尔《存在与时间》,陈嘉映、王节庆合译,熊伟校,生活 · 读书 · 新知三联书店1987年12月第1版,第446页。

④黄翔鹏《论中国传统音乐的保存和发展》,载中国艺术研究院音乐研究所编《中国音乐学》1987年第4期,文化艺术出版社1987年10月15日出版,第8页。

⑤详见Joseph Machlis *Introduction to Contemporary Music* (Second Edition), Copyright © 1979, 1961 by W.W.Norton and Company, Inc.

⑥参阅《中国大百科全书》音乐舞蹈卷，赵沨、赵宋光撰文“音乐”，中国大百科全书出版社 1989 年 4 月第 1 版，第 1 页。

⑦〔德〕卡尔·马克思《路易·亨·摩尔根〈古代社会〉一书摘要》，中共中央马克思、恩格斯、列宁、斯大林著作编译局译，载《马克思恩格斯全集》第 45 卷，人民出版社 1985 年 12 月第 1 版，第 467 页；案：该摘要为马克思《人类学—民族学笔记》中的一篇，在这些“笔记”中，除‖ ‖标记内为马克思本人的批注外，其余均为马克思对他人著作中论点的摘录。

名人录

特稿

人物专访

地方音乐

编者与读者

# 专题报导

# 关于《中国音乐年鉴》评选“中国音乐名人”的备忘录

（代编者按）

《中国音乐年鉴》自1990卷起将在“专题报导”部分设“中国音乐名人录”，每年由《中国音乐年鉴》编辑部评选年度“中国音乐名人”、并予公布，给在是年中作出重大贡献的音乐工作者以崇高的荣誉。

评选范围：

所有具中国国籍、中国血统的中国人（包括大陆境内、台湾、香港、澳门及在海外的居民、留学生等）。

评选标准：

1）国际、国内重大比赛获奖者

2）国际、国内重大科研成果获得者

3）国际、国内重大科研项目领衔者

4）在音乐创作、表演、理论研究、教学、出版等某一领域成绩突出者

5）在社会音乐活动中产生积极影响的新闻人物

评选方法:

1)由《中国音乐年鉴》编辑部根据当年情况提出候选人、并提供有关材料;

2)由《中国音乐年鉴》编辑部向有关专家征求意见;

3)由《中国音乐年鉴》主编、副主编及编辑部主任会同本所所长、副所长及有关部门负责人作最后评选;

4)评选结果将在当年《中国音乐年鉴》上予以公布,并向当选者颁发荣誉证书;

5)每年评选 3～5 名。

评选时间:

每年 2～3 月间。

# 1989年“中国音乐名人录”

## ——《中国音乐年鉴》编辑部评选

由《中国音乐年鉴》编辑部提名、并与有关部门负责人共同审定，评选出1989年“中国音乐名人”，现予公布(以受誉时间先后为序)：

**黄翔鹏** 中国艺术研究院音乐研究所研究员。1989年2月主持编著《中国乐律学史》；1989年3月被收入美国芝加哥出版的《国际名人录》第9版；另外，1989年初获中国“第23届国际音理会执行大会”组委会“国际音乐名人”提名。

**邵　恩** 留英中国指挥家。1989年5月荣获“第6届布达佩斯国际指挥大赛”大奖。

**陈其钢** 留法中国作曲家。1989年7月接受以“法国大革命200周年文化工程”为名义的法国国家约稿。

**沈　湘** 中央音乐学院声乐系教授。1989年9月荣膺“全国先进工作者”称号，并出席“全国劳动模范和先进工作者表彰大会”。

**金　湘** 中国音乐学院作曲系副教授。1989年12月获“第3届国际音乐戏剧研讨会”颁发的特别荣誉证书。

# 1989年台湾音乐的评估与展望

〔台湾〕张己任

**编者按**:

继香港与美国来稿以后,今年又有来自台湾的文稿。同为炎黄之族,理当互相沟通。在此,谨奉上我们的感谢与祝愿,并祈求此栏持续不断且年年出新。

该文作者为台湾东吴大学音乐系副教授,博士。此文曾于1990年3月在台湾发表,现征得作者与原文版权所有者的同意在此摘要转载,原文部分的删改已经作者同意(本题目系编者所加),特此致谢!

## 一、一九八九年音乐活动之回顾

台湾区一九八九年的音乐活动除了有三个职业交响乐团固定的演出以外，还有由台北市立交响乐团主办的“台北市艺术季”、台北市立国乐团主办的“传统艺术季”、“文建会”策划的“文艺季”、新象艺术公司的国际“艺术节”、“环境艺穗节”以及其他民间单位或私人主办的各种音乐会。加上各个县市的音乐比赛及各项相关音乐活动，看起来似乎十分频繁，但依据“文建会艺文资讯系统”的统计，一九八九年上半年的艺文活动中，音乐活动其实是最少的活动之一[①]。

音乐是表演艺术的一种，因此表演的量可作为音乐文化的一个指标。台湾目前主要的音乐表演活动集中於北部地区，北部地区又以台北市为活动中心点。然而，一九八九年的台北市，却明显地显示场地不足的现象。真正符合音乐表演的很少，除了著名的两厅院外，其他的场所都必须加装设备才能适合使用。中小型的场地虽多，但基於收益难以平衡支出，因此难为民间艺术经纪单位垂青，而多运用在演讲、座谈活动方面。

表演场地匮乏一直是音乐界的大问题，前两年几乎完全集中在国父纪念馆，音响虽不理想，但地点适中，场地可容纳两千六百人，因此合乎民间经理人的要求。然而，自从国父纪念馆在两年前发生大樑弯曲，而因此封馆整修以后，至今(一九九〇年一月)仍未能启用。一度使得台北市郊的文化中心乃至於台北工专体育馆、台北师院礼堂都成为抢手之地。直到前年十月两厅院开幕才稍稍解除场地荒的困扰。

两厅院虽然自开幕以来始终风波不断，但一九八九年间使用的场次共有三百场，观众的人数大约三十万人次左右。

一九八九年间音乐活动中最引人注目的有：首先是几位名星如艾密琳(Elly Ameling)、诺曼(Jessye Norman)、卡娜娃(Kiri Te Kanawa)、蔻楚芭丝(Ileana Cotrubas)、以及一九九〇年二月上旬

来台湾的帕华洛蒂(Luciano Pavarotti)。这些世界顶尖的歌唱家接二连三地在一九八九年出现,一方面固然是有了真正属於音乐演出的场地。另一方面,也是因台湾近几年来财力富裕的结果,这些歌唱家的价码极高,帕华洛蒂甚至得出五十万美金一场的酬劳,以致产生最低票价三千,最高两万台币的高价位。

第二则是北欧及东欧乐团得以来台演出,先是六月中旬抵台的"芬兰国家广播交响乐团"在台湾演出三场,然后是十二月间捷克"布拉格交响乐团"在台湾演出四场。这两个乐团虽不属世界顶尖的乐团,却备受媒体的青睐,而且票房亦甚卖座。"布拉格"的到来,其声势竟然大於"纽约爱乐",这显然是群众对一向陌生的东欧产生好奇加上当局政策对共产党执政国家开放的结果。

然而,相形之下,台湾对同是共产主义的中国大陆的音乐家及音乐学者的政策就显得暧昧不明。一九八九年间来台湾的几位大陆音乐家,就因为入境及入境后的问题闹得满城风雨,其中以青年钢琴家李坚的来台最具戏剧性。教育部准其入境,却不准公开售票演出,只准许"示范"演出。使得主办单位"新象艺术公司"大为不满,最后却以出售"纪念册"附带入场券的方式"偷跑"成功,使得政府的威信尽失,也凸显出海峡两岸文化交流政策问题之荒谬与严重。

一九八九年的音乐界产生了许多小型的室内乐的组合,较出名的有如"新古典弦乐四重奏"、"台北爱乐室内乐团"以及"独奏家室内乐团"的成立等。这些小型的乐队组合,一方面是因为国外学成归国人数众多而来的结果,一方面也是演奏家们意识到独奏事业的困难以及长久以来台湾境内缺少室内合奏类型演奏团体的意识的觉醒。从另一个角度来看,这些小型的合奏组织,正满足了台北市许多中小型演奏场所的需要。而这种小型室内乐队却正是大交响乐队的基础。目前台湾三个"职业"交响乐团——台北市交、联合实验乐团、台湾省交响乐团——问题百出,演奏一直达不到较高的水准,除了制度不健全的问题以外,另一个因素即是缺少室内乐演奏的传统与基础。室内乐演奏的增多,是台湾音乐演奏将迈

入另一个里程碑的徵兆。

随者朱宗庆打击乐团以通俗性的音乐打入民间之后，一九八九年的音乐界明显的有了“音乐下乡”及音乐家接近群众的趋势。最明显的就是由“文建会”策划及主办的“歌声满人间”，以及音乐家在街头或百货公司的演出。另一个值得注意的特色即是一九八九年的音乐界“庆生音乐会”已代替了以吃喝宴会来对某人庆祝生日的形式。

另一个突破，即是“驻团作曲家”及“驻校艺术家”的产生。“台北市立交响乐团”聘请金希文任“驻团作曲家”，“国立艺术学院”设立了“驻校艺术家”的制度。这种制度是迈向真正专业训练的一个里程碑。

## 二、音乐的“品味”

由於科技的进步，台湾目前的“爱乐者”大部份都是先由电台、唱机、录音卡带、雷射唱片等音响器材接触音乐的。由於台湾近年来经济的起飞，国民所得增加；再加上日用家电接连的降价，使得音响器材不再是少数人的奢侈品。一九八九年间，最热门的“音乐”活动，不是演奏，而是“CD版本比较”，这种“活动”不仅经常在类似“时报广场”的场地举行、在每个月出版的音乐刊物中出现，也开始在每周每日发行的报刊、杂志，甚至广播节目中出现。这种听音乐的模式，虽然方便，却往往会使人忽略了表演艺术的特性：即是演出者与欣赏者之间的交流，以及每次演出都是一次新经验的感受。而“CD版本比较”通常与商业关系密切。

然而，“古典音乐”唱片的人口仍是少数，从唱片公司的统计中，一九八九年各种音乐类型的销售比例大致如下：

| | |
|---|---|
| 西洋古典音乐 | 15% |
| 国内古典音乐 | 5%(包含国乐) |
| 西洋流行歌曲 | 25% |
| 国语流行歌曲 | 55% |

此外，中国广播公司“古典音乐世界”节目部，曾就听众的意见作一调查[②]，其中一项“您最喜欢哪一类的音乐？”得到的结果如下：

| 音乐类别 | 有效问卷人数 | 百分比 |
|---|---|---|
| 协奏曲 | 2210 | 23.68% |
| 管弦乐 | 2146 | 22.99% |
| 室内乐 | 1687 | 18.08% |
| 独奏曲 | 1641 | 17.59% |
| 歌剧 | 814 | 8.72% |
| 声乐曲 | 639 | 6.84% |
| 交响曲 | 58 | 0.62% |
| 合唱 | 32 | 0.34% |
| 民俗音乐 | 28 | 0.31% |
| 其他(如爵士乐、现代音乐、国乐、电子音乐、抗战歌曲、进行曲等) | 97 | 0.83% |

从唱片之销售及音乐厅之统计似乎可以归纳出一九八九年度，国人音乐的品味，仍偏向国语流行歌曲。古典音乐方面，则偏向於古典通俗音乐，与演奏团体之名气。然而，最卖座的二十四项节目中没有一项是独奏。加上中国广播公司“古典音乐世界”调查，显示出大部分的音乐消费者偏向大型乐队的热闹气氛以及对不常见的乐器的好奇，如管风琴等；对独奏或重奏形态的音乐则较不热衷。而无论是唱片、广播收听者、及音乐厅的使用者，普遍对国乐及民俗音乐都不太能认同。

## 三、音乐教育与欣赏素养

国语流行歌曲普获广大群众的“支持”与中小学的音乐教育极有关连。长久以来，国民教育中的音乐课，一向只强调用唱歌的方式认识五线谱，音乐课本中除识谱外，间或加入乐理及音乐家小传，内容大部份偏重於西洋音乐及人物之介绍，对国乐部分所占的比例极小。而且乐理及国乐的部分，对音乐老师常有过于艰涩难懂之感[③]。加上升学主义的盛行，使得十二年国教中的音乐科变成“国小时唱歌、视谱；国中偶尔唱歌，偶尔上别科；到了高中就成了‘自习’，且因为高中音乐不及格会留级，‘好心’的老师将期考答案印给学生背。[④]”这样的音乐教育对国民的音乐水准与文化素养不会有多少帮助。事实上这种结果使得一般国民教育的音乐水准永远停留在国小阶段，这个阶段的音乐素养正好与国语流行歌曲的层次相符。

“音乐欣赏”从来就不会在十二年国教中出现，而导致音乐人口一直不见有显著的成长。

音乐欣赏水准的培养的确需要时间与个人的耐力，只是台湾近十年来经历最快速的经济发展阶段，社会价值趋向功利、速成，这种鉴赏的锻炼，在一般具有消费能力的中产阶级中，已经乏人问津。

至於“国乐”的问题更是严重。记者郑瑜雯在一篇综合报导中提到：

我们的教育，对於中国民族音乐的不重视，从小学到大专真是一以贯之……中小学音乐课本虽已编入部分中国音乐教材，但只限於纸上神游，拥有国乐器的学校固然不多，了解、重视中国音乐的教师更是凤毛麟角，以致有老师告诉学生“古琴已失传”的天大笑话……[⑤]。

所幸，主管台湾省国民教育的教育厅终於在一九八九年底宣布将把识谱、歌唱的形式化教育“提升”到音乐欣赏的层次。这个

决定虽然迟来，但对以后音乐教育的方向总算有了一个较正确的前引。只是随之而来的问题是如何实施与师资的训练。台湾境内目前虽有七所大学设有音乐系，一所三专音乐科，二所五年制专科，但无论系、科中，均无设立音乐史主修。由於历年来以训练“演奏家”为教育的重点，强调技能的训练，而对能辅助音乐了解的相关人文课程理论及研究漠视，使得音乐专科学生的人文素养低落，对音乐的理解也就大受限制。而在目前功利主义盛行的社会风气下，真正有志於音乐文化工作者真是少之又少。大多数的学生学了几年音乐之后，就急於用音乐赚钱。

台湾音乐界普遍不重视研究的风气，目前台湾还没有一本专业性的音乐学术刊物。偶而有一两篇专业性的学术论文，也是出现在一般文史论文集中的。这固然是与专业教育的方针有关，研究风气过於薄弱而导致音乐研究性的刊物缺乏。

这种情况在一九八九年间仍然没有任何改进!师范大学虽然设有“音乐研究所”，但学术研究之素质偏低。一九八九年虽有硕士论文九篇通过，但其中五篇为“研究”西方之交响曲，三篇为对国小音乐教育之研究，属於中国音乐研究范畴的，只有一篇玄璟彩的“中国古琴谱及韩国玄琴记谱之比较研究”。

音乐杂志与音乐书刊的发行状况与刊物内容，可以反映一般的音乐文化水准。以杂志的情况看，没有一本杂志是属於“纯音乐”杂志，一九八九年仍然按期出刊的只有“音乐月刊”、“音乐与音响”及“全音音乐文摘”。“音乐月刊”与“音乐与音响”都必须结合音响而“生存”，“全音音乐文摘”则属于“全音音乐出版社”的专属杂志，但其中的文章百分之八十都属译自日本文章的“二手货”。“音乐月刊”与“音乐与音响”两杂志的内容以音乐欣赏及 CD 版本比较为主，较少研究性的文章。一本以介绍及转载中国大陆音乐较学术性文章为主的杂志“音乐中国”甚至只维持了两期，就停了刊。

有关音乐图书的出版一直是台湾音乐界最贫瘠的一环。从一九四九年开始至今的统计，大约仅有一千种上下而已，而且大半是

翻译的作品。在诸多翻译的作品中，许多翻译的文句错误百出，也因此给“音乐欣赏”造成了许多误导，而台湾音乐家的著述，除升等论文外，少之又少；至於音乐专业出版社则屈指可数；一九八九年仍然存在的，仅有天同、全音、乐韵及大吕而已。大部分由综合性出版社偶而印行一两种音乐图书。

另一个与音乐文化息息相关的，即是“音乐图书馆”的存在或一般“图书馆”中的音乐文献、讯息与参考资料。欧美各大图书馆中有关音乐的图书资料都极丰富，但台湾目前不仅没有一座专门为表演艺术而设的图书馆，各县市图书馆有关音乐的藏书都极为贫乏，甚至连各音乐科系所属之图书馆收藏都极为稀少。各音乐系之课程强调西乐，但对西乐之参考文献却严重短缺。屈指可数的音乐字典或辞典亦问题重重，其中最大的一本由大陆书店出版的“大陆音乐辞典”更是问题多多，惨不忍睹。少数的翻译文献书刊却又错误百出或译的不知所云，严重地影响到音乐知识的普及，与音乐研究的基本条件。有关单位系统化之训练音乐翻译人才，及有系统地翻译西方音乐经典之作应为当务之急，而筹划一座类似“纽约林肯中心表演艺术图书馆”(Lincoln Center Library for Performing Arts)并有计划的收藏各种有关图书及视听材料，应该是日后为提升音乐文化急需的设施。

## 四、音乐文化认同的问题

音乐文化认同的问题出现在台湾，至今仍存在着“中”与“西”、“传统”与“现代”、“台湾”与“中国”的种种复杂心理情结。由不同种类音乐会参与人数的多寡，可以对这些心结有一点了解。

由新象中心主办的“今日中国人的声响——音乐创作精选系列”，在一九八九年间连续举办了两场。一场在八月间举行，另一场则在十二月份推出。这个系列首开海峡两岸及香港“前卫”中国音乐作曲家在台湾“国家音乐厅”同台演出的先例，而且请到目前在美国留学的大陆作曲家周龙、陈怡及谭盾先后来台湾参加演

出。这两次的音乐会虽然事前造势颇勤，然而参与的观众却极不理想，十二月份的那场仅仅售出两百多张门票。这个结果显示出台湾“前卫”音乐历经三十年的发展[⑥]，仍不能被一般爱乐者所认同。即使在宣传上强调“大陆”作曲家的参与，亦无法吸引多数的听众。这种“前卫”音乐与群众的鸿沟，虽亦存在於西方世界，但历经将近一个世纪的“互动”以后，“前卫音乐”的音乐语法、风格大多已纳入普及音乐教育之中。鸿沟虽存，但已大为缩减。“前卫音乐”属於音乐的“创新”面，听众对“创新”之不能认同，与十二年国民教育音乐的内容脱节有极大的关系。

台湾的音乐教育正缺少了像美国“当代音乐计划”那样的措施，能让音乐教育者广泛地接触与了解当前音乐创作者的语言变迁及更新。对多元化社会中，音乐艺术所扮演的角色的认知，单靠民间单位的“造势”、“鼓吹”，并不能让音乐教育者有较开广的心胸，去面对不同的艺术风格与价值观。

音乐教育，自从“学堂歌曲”以来，一直以歌唱、识谱为中心。到黄自“奠定”了“中国艺术歌曲”的模式以后，那一种以西方十八世纪末期、十九世纪初期和声学加上五声音阶的作曲风格，俨然成为中国新音乐唯我独尊的“传统”。在国民音乐的教育中，也是以“认识”、“欣赏”这种“传统”为中心鹄的，至今仍然不变。许多人对中国音乐的认同，也仅止於这一面。因此，当台湾对大陆开放以后，大陆五〇年代受史达林“社会实体论”(Social Realism)影响下而生的通俗的“民族音乐”时，几乎产生了无可抑制的狂热。

这种狂热，其实在一九八五年，由台北市立交响乐团委托中央音乐院毕业当时侨居香港的作曲家屈文中创作歌剧“西厢记”时就可见到。然而，这出在台湾上演时造成轰动的歌剧；一九八九年在上海、及香港上演时，反应却极为冷漠。

然而，奇怪的却是一九八八年台湾与大陆母文化接触以后，对大陆音乐的狂热反而减低了许多。大陆青年作曲家自从一九七九年“开放”以后，几乎一面倒的放弃了自五十年代盛行的“工农兵”风格的音乐创作，转而追寻西方二十世纪“前卫”的表现手法，因此

缩短了大陆与台湾新音乐风格上的差异。台湾的作曲家反而肯定了自己创作上的路线。而群众对“大陆音乐”的热潮也因此减退不少。“中国人的声响”虽有“大陆作曲家”却并不吸引人的原因之一也可能在此。然而，中国广播公司“古典音乐世界”节目部的意见调查，却显示出，有62.23%的听众希望“有系列的播放国内作曲家们的作品”。这个结果，对台湾的音乐创作者，应该是具有鼓励性的。如何拉近两者之间的距离，该是作曲家、演奏家，及音乐教育家们共同努力的事。

在国乐方面，自一九七九年，国内出现第一个专业国乐团“台北市立国乐团”；然而，两年后，曾被视为最具代表性的业余国乐团体“第一商标国乐团”解散。一九八四年，“艺专国乐实验团”成立，当时的成员仅有五人，到了一九八九年，扩张为三十人。随后资深的“中广国乐团”也由业余改为专业，不久又由专业退回半职业。一九八九年“高雄市立国乐团”诞生，然而却又闹“人才荒”，巡回演奏时的节目单及宣传海报中印出“求才启事”。事实上，从“艺专实验国乐团”创团时只有五人，“中广国乐团”的业余、职业、半职业的改组，已经明确地显示出国乐本身的问题与国乐演奏人才缺乏的迹象。

诚然，专业乐团的产生，“理论上”可以提高演出水准，可以带动作曲风气，由官方资助成立的国乐团，更可以显示出当局重视中国音乐的表徵。然而，这几个“职业乐团”实际上都是以大陆国乐团马首是瞻。从编制组成，乃至编曲，都模仿“香港中乐团”的模式，而“香港中乐团”又是大陆国乐团的翻版，缺乏台湾本土的个性。从国家音乐厅的节目统计中，一九八九年全年的自制国乐节目共有十八场，但卖座较好的只有“实验国乐团与香港中乐团首席”联合音乐会一场而已，其余的票房大约只有五成左右。

两岸开放以来，大陆“西乐”的热潮大起大落，而“国乐”的热潮仍属方兴未艾。唱片公司竞相出版发行“大陆音乐系列”，使许多“无名”或“张冠李戴”的曲名相继正名。台湾的“中乐”正是大陆“中乐”或“民乐”的天下。台湾的国乐，原来是比受西洋影响的台

湾新音乐或"西乐"，更不属於台湾的东西。加上偏重西乐的十二年国教，国乐的欣赏人口与专业人才都已显著下降。台湾本地对"国乐"的认同危机，似乎远比西乐要大得多。

**注释**:

①林英喆，"艺术福地　观众知多少"，民生报，一九九〇年二月六日。

②详见中广古典音乐世界"听众意见调查"结果报告，中国广播公司，"古典音乐世界"节目部，一九八九年三月。

③曹韵怡，"浪漫音乐教学落实本土，国乐巡礼进军校园"，联合报，一九八九年十月二十日。

④李怡杰，"喜见乐教更上层楼"，联合报，一九九〇年一月六日，读者投书。

⑤郑瑜雯，"国乐在台十年迤逦行"，中国时报，一九八九年十月二十六日，页二十。

⑥中国的"前卫"音乐，指以西方二十世纪音乐技法而写作的音乐。台湾的"现代音乐"开始于一九五九年，故至一九八九年恰好三十年。

# 佛教音乐国际研讨会
# 一次历史性的音乐聚会

〔香港〕叶明媚

由香港浸会学院音乐艺术系主办的“佛教音乐国际研讨会”(1989年3月15日～17日)被誉为是一次历史性的音乐聚会,因为这是国际上第一次佛乐研讨会。而配合是次研讨会于沙田大会堂所举行的“中国五台山佛乐团”音乐晚会亦同样因是第一次全部由僧人在音乐厅上演出而影响深远。

是次的佛乐研讨会聚集了本港、国内及海外学者共27人,发表论文25篇。论文大致可分为两大类,一是音乐方面的研究,一是倾向宗教与音乐结合的研究。前者包括了佛乐的结构、风格、节奏、谱式、音律等选题,后者包括了佛乐的文献、美学、仪轨、社会背景等非纯粹音乐性,但与佛教音乐有密切关系

的研究。

针对音乐方面的研究论文共14篇，计有：法国巴黎大学音乐系陈文溪教授的《越南佛教音乐与东亚佛教音乐的比较研究》(*Buddhist music in Vietnam as compared to buddhist music in East Asia*)。法国巴黎人类博物馆民族音乐系主任 *Mirelle Helffer* 博士的《西藏 *dbyangs*：口述传统与乐谱》(*The Tibetan dbyang: oral tradition and musical notation*)。中国山西省音乐舞蹈研究所所长刘建昌的《五台山佛教音乐研究》。中国开封市群众艺术馆尼树仁的《大相国寺音乐概要》。中国北京中央音乐学院副教授袁静芳的《中国佛教京音乐中堂曲研究》。中国重庆群众艺术馆钟光全的《浅论佛教音乐的民族风格和地方色彩》。广州星海音乐学院音乐研究所副研究员苏巧筝的《潮州寺堂鼓乐》。法国巴黎大学音乐系讲师皮卡尔的《普庵咒的研究》(*The Study of Shitan Zhang / Pu" an Zhou*)。上海音乐学院音乐研究所讲师林培安的《丛林度化观水陆》。山东枣庄市文化局胡耀的《梵呗音律学》。香港民族音乐学会黎键的《广府粤乐与佛乐的相互影响》。上海师范大学王小盾的《佛教呗赞音乐与敦煌讲唱辞中平、侧、断读音符》。天津河北区文化馆张生禄的《天津佛教音乐与民间音乐之关系》。中央音乐学院硕士研究生张伯瑜(列席)的《中国佛教京音乐法器研究》。

有关佛教音乐的文献、美学、仪轨方面研究的论文则有11篇，计有：中国佛教协会副会长及中国佛教文化研究所所长周绍良的《有关明代〈诸佛世尊如来菩萨尊者名称歌曲〉》。香港中文大学中国文化研究所荣誉讲座教授饶宗颐的《从〈经呗导师集〉第一种“帝释天乐人般庶琴歌呗”联想到的若干问题》。中国音乐学院副教授何昌林的《对祭祀艺术的历史地位与文化价值的再认识》。香港佛教法住学会会长兼中文大学哲学系讲师霍韬晦的《原始佛教对音乐的态度》。中国艺术研究院音乐研究所副所长及《中国音乐年鉴》主编田青的《从〈金瓶梅〉看明代佛曲》。美国普林斯顿大学宗教系讲师 *Raoul Birnbanm* 的《唐代佛教徒观想体验中的声音与音乐》(*Sound and music in the experiences a Tang buddhist visionaries*)。美国加州大学宗教系系主任黎惠伦的《古代中国的佛教与娱乐》(*Buddhism and entertainment in ancient China*)。美国田纳西大学宗教系副教授 *Miriam Levering* 的《中国朝暮课诵的传统》。香港中文大学宗教系讲师徐佩明的《焰口施食科仪结构之研究》。

香港浸会学院音乐艺术系讲师叶明媚的《古琴音乐与佛教音乐美学思想研究》。中央音乐学院肖学俊(列席)的《中国佛教京音乐智化寺放焰口佛事录》。

这20余篇论文的内容异常丰富,几乎概括了佛乐研究的各个范围。对佛乐音乐性探讨的论文有数篇异常突出:

刘建昌的《五台山佛教音乐研究》详尽地论述了五台山佛乐的历史渊源、分类及风格特点。论文首先以音乐地理学及文献学的角度来指出五台山佛乐的源远流长。他引用了《清凉山志》的资料,指出五台山佛乐可能源于周穆王,经东汉、北魏、北齐而逐步兴盛,至北周因周武帝灭佛而停顿,及隋唐又再度兴盛。北宋时五台山处于战乱之地,寺庙破坏,僧人流散,直至徽宗和哲宗的扶植才又得到发展,至元代有了青庙和黄庙音乐。明清两代则青庙与黄庙都得到了较大发展。抗战时五台山虽受战乱破坏,但到目前为止仍维持良好的局面,自然地形成了一个庞大的历史博物馆,可以说五台山是中国佛教发展的缩影,也是中国文化的重要宝库。论文第二部分讨论到五台山佛乐的特色。作者指出五台山佛乐来自天竺佛曲,并在中国经历了长期的华化过程,因此具有中国风格和浓郁的地方特色。五台山佛乐主要分为青庙音乐和黄庙音乐。青庙即和尚庙,指和尚所唱奏的音乐,主要由"瑜珈焰口"、"禅门日诵"、"三昼夜本"、"吹腔之部"和"散曲"五部分组成。"瑜珈焰口"用于超度亡灵、法会、受戒及消灾祈福等活动,在这些仪式中所唱念的经本就是"瑜珈焰口",是一部以经文为主而加器乐、咏唱、朗诵以及表演的一套佛乐形式,所用曲调共30余首,可唱6小时之久。"禅门日诵"则为僧尼每日必做的早晚课。"三昼夜本"是民间做法事的经本,为了普渡众生并对亡灵的虔诚,要咏三天三夜,故名。"吹腔之部"是不加经文的纯器乐曲,具远、虚、淡、静的佛乐特色,是古典乐曲和民间乐曲的佛乐化。"散曲"则为民间做法事时用的插曲。黄庙音乐即由喇嘛唱奏的音乐。由下列几部分组成:一、"禅曲颂经之部",是喇嘛教的经歌,用于各殿堂仪式,以颂经为主,兼器乐伴奏。具蒙藏高原山野风味和幽雅静谧的佛乐风彩 二、

"黄庙吹腔之部",为不带经文的纯器乐曲。三、"迎太阳"和"送太阳",是一种早晚必做的固定仪式,每天太阳出山和落山时,均要予以迎送,是黄庙中气势磅薄的音乐仪式。最后,作者以青庙"三昼夜本"中的乐曲《望江南》对照唐白居易《忆江南》及敦煌遗存的民间词牌《望江南》来推断,五台山佛乐中可能保存有唐代音乐的论证。

钟光全的《浅论中国佛教音乐的民族风格和地方色彩》是一篇将佛教音乐放在中国文化内涵里予以分析的文章。正如作者所说:"研究中国佛教音乐,首先应该立足于对中国佛教有着重大影响的名僧所处时代的思想倾向、文化结构、哲学派别进行综合分析,从中窥视中国佛教音乐产生的背景"。作者指出佛乐是渗透着传统中国音乐的神韵的。因为中国的僧人,往往在自己的传统文化的基础上接受外来的佛教,而出家的文人则其中多有善解音律者。中国古典美学思想在佛乐华化过程中所起的重要影响:一、寓于供养中的古典美学思想——佛教的供养分"法供养"和"财供养"两种,前者以念经拜忏为主,后者则以十种物质敬佛,而音乐在供养中更为重要,因此单设"伎乐供养"一项。僧人在制度佛曲时,常借物寓意,如以供养物"香"命名的佛曲,《香赞》、《香云赞》、《香炉乍》等。二、中国佛教音乐中的民俗审美意识——中国重庆《罗汉寺》所放"瑜珈焰口"的音乐布局从"弹琴板"开始,以演奏"敞之板"结束。弹琴为乐,乐为供养之一端,敞为宽广之意,蕴含着佛教空的思想,寓意佛法无边,随佛回归西天极乐之境。法事音乐之从"弹琴板"开始,"敞之板"结束,乃出之于中国传统的"用曲迎宾"、"以乐送行"的风俗,蕴含着中国传统的民俗审美意识。三、曲式结构及旋法特点——中国佛乐的曲式,大都承袭了传统中乐的散序、中序、入破、衮遍、尾煞的结构特点及美学特征,速度多为始缓终急,体现了中国古典美学中"一与多的统一"思想,阴柔和缓与阳刚之美。另佛乐为单声音乐,僧人于歌梵呗时,常在乐段之未,用长音加渐弱下滑处理,一腔出口,似一声长叹!反映渲泄平日压抑之心情。佛乐乐思的展开以最低及最高所构成的特性音调往返循

环,贯穿全曲,形成阴阳相生相克的乐思展开。佛乐亦采用传统中乐的上下句结构,表现为一问一答、一颂众和等形式,称“轮回腔”。作者继而指出佛乐的成份包括了横向吸收民间音乐和直的继承,并介绍了流行于民间的佛教道场音乐。

苏巧筝的《潮州寺堂鼓乐》说到鼓乐的主要表现在四个方面:一、僧尼早晚的课诵礼拜;二、每年一系列的佛事活动,如浴佛节、出家日、成道日等;三、为已故亲人追荐超渡亡灵的功德道场活动;四、放焰口活动。至于潮州寺堂的佛曲则有3种形式,分别为清唱式,主要是寺院庵堂的僧尼和在家中设佛坛的居士早晚课诵礼佛,基本是自己领唱,同时兼操简单打击乐器。另一为加伴奏式,在清唱的基础上加管弦乐器伴奏及民间乐曲作过场音乐。再另一为纯器乐式,这是潮州民间乐团对佛曲进行加工,在保留原曲旋律和板式的基础上,借用演奏潮州弦诗的结构法进行变奏或作联曲处理,变成纯器乐式来演奏。潮州寺堂鼓乐的基本板式及奏法亦有3种,分别为一板三眼,一板一眼及有板无眼。作者特别指出潮州寺堂鼓乐伴奏中“依声寻调”的特点。这是指领唱的上师引唱时,僧侣跟唱,而乐队则依声寻调加进伴奏,上师起多高的调门,乐队就要用多高的调门来伴奏。作者最后指出若要了解一个地区的宗教音乐,定要同时研究此地区的民间音乐,因为二者是不断相互吸收和影响的。

黎键的论文为《广府粤乐与佛乐的相互影响》。此文中心分为9点:一、当代粤曲中当作“歌调”应用的梵呗歌唱;二、以赞呗命名的“广东音乐”器乐曲;三、戏曲粤剧中“梵曲”歌调的应用;四、粤曲唱腔中“梵调”的影响;五、广府民间佛事乐器对粤乐乐器的影响;六、佛事意识对粤乐、曲艺的影响;七、粤乐乐师与法事醮师的交融;八、广府音声的“梵调”出现;九、赞呗的“小曲化”及“地方世俗化”。最后,作者将广府粤乐与佛乐的相互影响归纳为如下因果:一,由于广府地方佛事的蓬勃及对音乐的爱好所致;二,直接传递的媒介为一批粤乐醮师及致力于在音乐上求变,或力求佛事音乐多姿多彩的僧侣。而这种原因所导致的结果则为:一,大量的梵呗

唱咏及音乐粤调化;二,大量的赞呗流入粤曲和粤乐,在20~30年代成为流行的粤调音乐。作者考证中引用了大量的文献及乐谱资料。

袁静芳的《中国佛教京音乐中堂曲研究》,是从丰富的文献、乐谱、乐器、曲牌等去研究分析,并追溯佛教京音乐堂曲的渊源和发展。全文分为以下若干部分:一、佛事文化与中堂套曲,其中又分a、佛事文化中的中堂曲,b、中堂曲的演奏形式与编制;二、结构模式与套数辨析,其中又分a、寻求中堂曲的曲式结构基本模式,b、《音乐腔谱》辨析,c、现存乐谱与中堂曲套数;三、形态特征与逆向溯源,其中又分a、曲牌溯源与套曲的历史层次,b、中堂曲的乐器、乐调与谱式;四、中国佛教京音乐中堂曲所展现的历代音乐文化沉积。作者最后指出,京音乐的堂曲最初可能发端于唐宋之际,从现存京音乐的管乐器形制、指法乐调及乐谱谱式来看,当时均具备演奏中堂曲的条件,而中堂曲在明清之际并无重要变化,使其保存了古风古貌的本来面目。

尼树仁的《大相国寺音乐概述》扼要地描述了大相国寺的音乐、乐器及用途等。其音乐的主要用途有五:一、每日二时课诵;二、佛教盛典,如佛生日、佛成道日、盂蘭盆会等;三、民间节日,如春节、端阳节、中秋节等;四、给俗人做法会;五、放焰口。大相国寺乐器的分类包括击乐中的钟、引磬、木鱼、铙、钹、铛、云锣、鼓等,拨弹乐中的箜篌、阮咸、琵琶、三弦、筝、古琴,吹管乐器中的箫、横笛、君笛、竖笛、筹、笙、法号。大相国寺的音乐可分为声乐曲与器乐曲两大类,前者包括偈、赞、词、曲,后者包括佛曲、古曲、民间器乐曲牌、戏曲曲牌、民歌、道曲。从大相国寺音乐的内容看来,除了其佛教音乐的特点外,还含有宫廷音乐、词曲及民间音乐的成份。

皮卡尔的《普庵咒的研究》是一篇饶有趣味的论文。此文首先将在不同乐种以《普庵咒》为名的乐曲作一搜集,这包括了佛教的寺院音乐、宫廷音乐、古琴、琵琶、吹打、弦索、南管及江南丝竹。这些乐种的乐曲《普庵咒》同时又以"释谈章"为名,作者将这些不同的来源逐一作比较和分析。作者企图将由16~20世纪的有关《普

庵咒》的乐谱作一比较研究，从而得知同一来源的乐曲如何以不同方式“生存”于不同的中国音乐。最后以琴曲和南管的《普庵咒》作音乐分析的比较研究，指出两者与佛曲来源的一致性。

与佛教音乐有关的论文，笔者亦选出数篇作简要介绍。饶宗颐的论文《从〈经呗导师集〉第一种“帝释天乐人般庶琴歌呗”联想到的若干问题》，被认为是一锤定音的，因为此文解决了一直颇有争论的中国梵呗起源的问题。此文主要从文献学及历史学的角度来推断中国梵呗源于曹植的《鱼山闻梵》是不确的，作者认为中国梵呗可能为吴僧支谦所作的《琴歌呗》。原《琴歌呗》的内容出自东汉献帝时康孟详所译的佛经《中本起经》，该佛经有关于帝释的故事。而吴僧支谦也作有《赞菩萨连句梵呗三契》及《乐人般庶琴歌呗》，而这些歌呗是支谦依据他自己译的《无量佛经》和康孟详译的《中本起经》撰写的，从而证明支谦的歌呗与《帝释般庶琴歌呗》的关系。如此《帝释琴歌呗》确为支谦所作，而支谦早于曹植，其歌呗当然也早于曹植的《鱼山呗》，而中国梵呗早于曹植的论说便不能成立了。

周绍良的《有关明代〈诸师世尊如来菩萨尊者名称歌曲〉》，主要介绍此一研究佛乐的重要典籍。这是一本明代早期的佛教歌曲的结集，可从中考见佛教音乐在元末明初的实际情况。这部书使用了大量北曲，全书分北曲一组，南曲一组，均属于民间曲调，但也保存了佛教专用的曲调，如《华严海会之曲》及《金字经之曲》2个。明成祖利用当时流行的曲调编撰1部称诵佛、世尊、如来、菩萨、世尊名号及劝人行善的歌曲集。利用固定的曲调编撰这些歌曲，用意是使人们加深信仰，舍恶从善，以之代替一些市井流行的庸俗歌曲。

何昌林《中国音乐中的佛教“真言”及其寓意》是其《对祭祀艺术的历史地位与文化价值的再认识》中的一章。全文旁征博引，资料详尽，主要从不同的典籍文献中来诠译佛教真言“啰哩嗹”之寓意。作者指出佛教“真言”在中国音乐中之使用方法，可分为和声化（作帮腔词）、唱词化、标题化、咒语化等几种类型，其宗教寓意及

语源久已被人忘怀，因此以文试作钩沉。全文的讨论分为几个方面：一、从西晋清商曲到近代“戏神咒”；二、前人对“啰哩嗹”之寓意的忽视与曲解；三、“啰哩嗹”的多功能之表象；四、“啰哩嗹”在佛哲、佛理方面的浓缩性寓意。

田青的《从〈金瓶梅〉看明代佛曲》，将小说《金瓶梅》中描述佛乐情形的章节一一引出，又以其他典籍如宋僧元照《四分佛行事抄资持记》、日本僧人圆仁《入唐求法礼行记》等作为对照，印证《金瓶梅》中对佛乐的描述及真确性。作者在《金瓶梅》的描述中又证实了明代的宝卷，实际上及唐代的俗讲。作者说：“从《金瓶梅》的描述中可以看出，明代宝卷在程序上与唐代俗讲大致相同，也同样由2位尼僧（类似法师与都讲）宣讲，二者之间在形式上有着一脉相承的嫡亲关系，具有夹唱夹叙、有白文有韵文的形式。从其目的（宣唱法理、开导众生）、内容、在社会生活中的作用及影响等方面看，也都完全相同。因此，有理由认为，魏晋的唱导，唐时的俗讲，明代的宝卷，其实质是一样的，或者可以认为，三者本来是一个东西，只不过在不同的时代换了不同的名称而已”。文中指出的另一要点为，明代宝卷与唐俗讲的不同在于后者的举行主要在寺院，而前者已从寺院走进民间，证明了当时佛、俗音乐双向交流的情况。

霍韬晦的论文《原始佛教对音乐的态度》主要论点为，否定学界中主张原始佛教完全排斥音乐的说法。作者认为原始佛教并非完全拒绝音乐，它只是严分音乐的层次而已，它所排斥的，实际上是一些摇荡人的感情而倾向迷恋、狂醉的俗乐。作者说：“除非佛陀完全不了解音乐对于人有积极意义，否则不可能完全排斥。所谓‘道因声教起’。宗教的修持亦要依赖音乐的旋律、节奏来推动，何况佛陀所生活的，从历史观点看，是音乐感很强的文化，即婆罗门文化，佛陀很难不受影响。因此所谓原始佛教排斥音乐的讲法，也许需要分别说，而非‘一味说’。”作者又说：“从佛陀要端正修行者的生活和形象这一角度看来，拒绝某些层面的音乐、艺术活动是必要的，但并非全部的音乐、艺术世界。”

Raoul Brinbaum 的论文《唐代佛教徒观想体验中的声音与音

乐》,主要根据文献的考证介绍佛教徒观想体验中的音乐活动。他引述了道宣的《续高僧传》、赞宁的《宋高僧传》、《大方广佛华严经感应传》、《古清凉传》、《广清凉传》、《祇洹图》、《净土五念念佛诵经观行仪》等资料中关于"感通"的经验及其与音乐的关系。作者指出人们相信,在像法与末法时期,观想体验是接触神明,包括佛与菩萨的方式。在像法时期是观想神明的形相,而在末法时期则是颂神明的名号。在唐代,很多佛教徒以为末法时期已来临,因而观想体验更形重要。人们希望能透过这种体验,看到佛与菩萨,求他们释除内心的疑惑,一尝觉悟的滋味。很多有关仪轨的著述便应运而起,这些仪轨多是有关能引生这种体验的方法,例如瞑想、膜拜、祈祷、苦行和以音乐的方式唱颂宗教赞歌。作者又说,在唐代佛教徒的实践中,流行着一种做法,在对某个神明的膜拜方面,唱诵出专为该神明而编制的音乐。敦煌出土题为法照所撰的《净土五念念佛诵经观行仪》便说到阿弥陀佛在观想体验中出现,教人如何唱诵那些音乐。唱诵的目的,是要引发观想体验,使阿弥陀佛和他的净土现前,驱除末法时代的虚妄迷执。

叶明媚的《古琴音乐与佛教音乐美学思想研究》,主要将文人音乐的古琴与佛教音乐中的梵呗作一美学思想和风格共相的研究。文中指出,儒、道思想对古琴的影响和此两思想与佛教思想有共同之处,如道家崇尚自然之与佛教之在自然中发现佛性、发现美;儒家与佛教之均以音乐作为手段而非目的,前者以远到道德教化而后者以弘扬佛法。因此美学思想之共通而形成两者在音乐风格追求上的一致。作者继而从5个不同的层面去看古琴与佛教音乐美学的共相:一、空间意识与空间趣味;二、仪轨与音乐;三、环境与音乐;四、乐器;五、琴僧系统。

是次"佛教音乐国际研讨会"的举行可说是"功德圆满",这个于国际上第一次举行的佛乐会议只是一个开端,希望藉此引起更多人对宝贵的中国传统宗教音乐遗产的关注,使之能作更进一步的保存和推广。

# 异彩纷呈　争奇斗艳

## ——第2届"中国艺术节"音乐节目述评

孙建英

以体现"文艺为人民服务、为社会主义服务的方向和'百花齐放、百家争鸣'的方针，宣传共产党的光辉业绩和社会主义祖国迅速发展"为宗旨的第2届"中国艺术节"，于1989年9月15日～10月5日在北京隆重举行。本届艺术节适逢中华人民共和国成立40周年之际举办，在各方面都具有重大意义。她着重展现了近两年来艺术创作和艺术表演的优秀成果、青少年艺术人才迅速成长的成果、文艺改革的成果；展现了群众文化生活的健康面貌；进一步促进了与国际的文化交流。本届艺术节规模宏大、内容丰富、艺术门类较为齐全。在62台专业、业余演出的节目中，包括音乐、话剧、戏曲、曲艺、舞蹈、杂

技、魔术以及少数民族服饰艺术表演等。在所有节目中，音乐以及包括音乐在内的综合性艺术占了极大多数，并显著地呈现出以下两个特点：

## 一、民族音乐的振兴

本届艺术节突出弘扬民族文化艺术，力求表达“爱我中华”的主题。

中国民族器乐具有极其悠久的历史，前些年由于各种原因曾一度冷落，近年来经过演奏家的努力和作曲家的介入，已经出现了明显的转机。艺术节期间，中国音乐学院和中央音乐学院民乐系师生联合举行了民族器乐专场音乐会，集中向各界汇报了两院近年来在中国器乐教学方面的成绩，其中大部分作品和演奏者曾在国内重大比赛中获奖。

我国的戏曲艺术丰富多彩，各地剧种风格迥异。在本届艺术节中，昆曲、京剧、评剧、豫剧、河北梆子、川剧、扬剧、曲剧等，不仅都有一批功底扎实的艺术家在各自的“保留剧目”中大显身手，而且还带来了许多新剧目，如中国京剧院三团的《甘棠夫人》、上海京剧院的《曹操与杨修》、上海昆剧团的《潘金莲》、北京曲剧团的《少年天子》、河南省预剧三团的《司文郎》、河北梆子剧团的《钟馗》等，都是备受各地群众欢迎的历史题材新剧目；另外，江苏省扬州市的扬剧《上访专业户》，则是一出触及时弊的现代戏。这些剧目在音乐上颇有创新之处，在当前戏曲不甚景气的境况下出现如此之多的优秀剧目，令人欣慰。

民族歌舞和少数民族艺术在本届艺术节中占有相当的地位。由陕西歌舞团 60 余位艺术家组团演出的《唐·长安乐舞》是一台再现盛唐时期的古典歌舞，这是艺术家们经过多年的搜集、整理、研究和创造的结晶。由贵州、江苏、浙江、江西、福建、甘肃、宁夏、河南、河北、天津、湖北、辽宁、山西等省、市、自治区业余演员组合的民族民间音乐舞蹈综合场，体现了中华民族艺术的源远流长和

广泛而深厚的群众基础。少数民族的音乐艺术具有特殊的魅力和风韵，西藏民族音乐艺术团在藏族指挥家俄珠多吉的指挥下演出的音乐会《雪域福音》令观众耳目一新。其中组曲《雪域大法会》以延续500多年的藏历新年期间藏传佛教的祈祷仪式与民俗活动为创作背景，集中描绘了藏族人民丰富多彩的节日生活以及他们对邪恶的摒弃和对美好未来的向往。云南省带来了两台歌舞节目：一台是云南民族民间歌舞晚会，荟萃了白、傣、佤、普米、景颇、瑶、傈僳、独龙、壮、彝和哈尼等民族的优秀歌舞，充分显示了云南民族民间歌舞艺术千姿百态、异彩纷呈的景观；另一台是大型风情歌舞《爱的足迹》，它把彝、哈尼、僾尼、佤、傣、傈僳、纳西、摩梭等民族或支系的婚恋礼俗编织成歌舞，融音乐、舞蹈、戏剧、美术、民族服饰于一炉，每种婚恋风情既独立成剧，又依同一题材一脉相承。突出云南民族“风情美、人情美、人性美”的主题。此外，新疆、内蒙古等自治区也都带来了各具特色的节目。

## 二、严肃音乐的复苏

近10年来，由于流行音乐的冲击及其他种种社会原因，使得严肃音乐进入了低谷。这届艺术节在节目的组织上有着明确的指导思想，为了确立严肃音乐在文艺百花园中的重要地位，组委会作了精心的安排。这从艺术节“开幕式”的节目中即可看出：其打头的是刘炽的大合唱《祖国颂》，压轴的则是选自贝多芬《第九交响曲》中的交响大合唱《欢乐颂》。在整个艺术节期间，严肃音乐的节目占有很重的份量，由中国音乐家演出的有：合唱2台（中央乐团、中央音乐学院），交响乐3台（中央音乐学院1台，上海交响乐团2台），室内乐与独奏、独唱5台（上海音乐学院、中央音乐学院附中、附小、以及胡坤、薛伟、迪里拜尔各1台），歌剧4台（中央歌剧院2台、总政歌剧团1台、甘肃省歌剧团1台），芭蕾舞剧3台（中央芭蕾舞团）等。同时，艺术节邀请的外国艺术家也大多演出了严肃音乐。如意大利威内托独奏家室内乐团演出的室内乐专场、苏联国

家大剧院芭蕾舞团演出的斯巴达克等、美国肯尼迪中心儿童合唱团演出的合唱专场以及朝鲜万寿台艺术团演出的民族歌舞等。上述各台节目，均具有高度的艺术水平。参加演出的既有享有国际盛誉的著名艺术家，也有我国音乐事业的接班人。演出曲目既有世界经典名作，如歌剧《蝴蝶夫人》、《卡门》、《托斯卡》，舞剧斯巴达克，舒曼的《第二钢琴协奏曲》，拉赫玛尼诺夫的《第二交响曲》和斯特拉文斯基的芭蕾组曲《彼得罗什卡》等；也有许多引人注目的新作品，其中著名作曲家朱践耳创作的唢呐协奏曲《天乐》和《第二交响曲》的演出受到听众的热烈欢迎。另外，中央芭蕾舞团新编的3幕舞剧《杨贵妃》(作曲黄多、董葵)，塑造了一代风流天子和杨贵妃的形象，音乐、舞蹈、舞台美术三者密切结合，相得益彰。甘肃省歌剧团创作演出的歌剧《咫尺天涯》，表现了海峡两岸亲人盼团圆、早日统一祖国的主题，音乐以甘肃“花儿”为基调，吸收了秦腔、陇剧、碗碗腔的音调，并充分利用和发挥了歌剧艺术的特长；整部歌剧既具有淳厚的地方特色，又有较强的时代特点，被评论界誉为“不同凡响的好歌剧”。

本届艺术节中还安排了由中央歌舞团“谷建芬培训中心”举办的通俗歌曲专场大型音乐会，由众多的著名歌星上台献歌，得到了观众尤其是青年们的欢迎。

# 建设具有地方特色的音乐院校

## ——访天津音乐学院代院长杨今豪教授

● 特约记者 王晡

**杨今豪** 音乐活动家、教育家。浙江鄞县人，1926年生于杭州。1940年开始学习音乐，就学于钱仁康、阿克萨科夫等，1942年考入上海国立音专随弗兰克尔学作曲。1943年同时又考入之江大学机械工程系。1945年参加中共地下组织。以后加入“新音乐社上海分社”开展群众歌咏运动。1947年考入上海基督教青年会工作，组织各项音乐活动。1949年出席首届全国文艺工作者代表大会，后任上海音协副秘书主任。1949年9月后先后在团中央、全国音协办公室工作。1953年调天津河北师院音乐系任教，1959年并入天津音乐学院，先后任理论教研组长、作曲系副主任、教务处长，1983年7月被任命为代院长至今。1986年评为教授。长期坚持辅导各业余合唱团、班。现为中国音协会员、音协天津分会副主席、天津市文联委员等。作有歌曲、民乐合奏、大合唱等，译配有

百余首歌曲，编有讲义《和声学》、《即兴伴奏法》及译著《现代和声技巧》等。

**时间**：1989 年 4 月 19、22 日

**地点**：天津音乐学院院长室

**记者**：天津音乐学院已有 30 年历史、与别的音乐学院相比，你觉得在办学上有哪些有利条件，有哪些不利因素？

**杨今豪**：天津音乐学院是在 1959 年迁京的中央音乐学院所留下的院址、设备、教师、干部基础上建立发展起来的，不象有的音乐学院是从无到有、艰难创业；我们和中央音乐学院离得近，交流、信息、观摩都比较方便。但同时离得近也有不利之处，中央音乐学院面向全国，我们面向天津，小巫见大巫，差距很大，招生时好的考生基本上都去北京了，差的才来天津，外地派人进修、搞科研活动也都宁可去北京；同时我们有些同志容易误认为有中央音乐学院留下的力量就比别的院校强，不自觉地自满，使我们对人才、设备等方面的更新就不够。

**记者**：文革中各个院校破坏都很大，但天津音乐学院是其中唯一被解散了的，破坏更严重。

**杨今豪**：这也可以说是离北京太近的缘故。后来才知道是江青一伙在天津的代理人王曼恬一手策划的。1971 年宣布解散，人员大批下放，拨乱反正时费好大劲才把老师找回来，到现在也只是大部分，不是全部，另外，房子有的也给别的单位占了，设备损坏也很严重。更大的破坏是由此而引起的精神上的失落感。上述种种原因使我们学院元气大伤，损失惨重。

**记者**：你觉得这些年来天津音乐学院有哪些成绩，哪些地方还较差？

**杨今豪**：天津音乐学院刚成立时我是个普通教师。当时明确学院属河北省（后来是天津市）领导，主要为省、市服务，提出的口号就是为建立具有地方特色的音乐院校而努力。到 1983 年我参加学院领导班子后基本上就是恢复并加强这方面的做法，也就是兼顾普及和提高，在提高指导下普及，普及为了提高。这几年成绩

可以说有这样几方面:

首先是恢复1959年时的师范系,作为重点系扶植,进行工作。培养天津中学音乐师资,在数量和质量上满足社会需要,同时普教音乐课搞好了,也提高了我们的新生水平。过去个别教师干部坚持音乐学院不能设师范系,在统一认识后积极恢复,现在是学院中学生最多的一个系。

另外是搞多层次、多渠道办学,只要社会需要、政策允许我们都办。如在全国范围较早办的干部专修科,还有师资大专班、只发证书的一年进修班、音乐管理专业大专证书班等等。同时,我们还搞了业余部,从学前开始到成人、各系、附中,各专业都有。又吸收业余部中学得较好的学员成立业余小学,两年下来已见成效,附中招生时考生差不多都是业余小学的学生,质量普遍提高。最近还计划办业余中学。

对今后的发展,想搞这样的双轨制:一个是附中——大学——研究生部,另一个是业余小学——业余中学——夜大学。业余部不包分配,但也为国家培养了人才,有几个人在全国比赛中获奖,或成了地方独唱演员,也都给了我们启发。今年还在争取成立大专函授部。这样就把成人教育、普通教育和少儿教育都抓起来了。

另外我们还搞了唐山分校。这想法三、四年前就有,市高教局后来才同意。这几年天津很多高校在外地办分校,我们考虑唐山比较近,音乐活动比较普及,各专业都有些基础,前几年那里文联有个培训部,有校友,也想和我们合作,所以就近办,摸索经验,为今后大规模办分校作些准备。开辟新的办学途径,多层次办学,普及和提高兼顾,可以说是我们这几年建设地方色彩的一个成绩。

第二是基建方面这几年较有成效。琴房、宿舍都可增加不少,这样,招生的人数也就可以大大增加了。

第三方面是教育质量上多少有些提高。老师们的努力、与国内外交流、社会音乐水平的提高,使我们的教学水平也有所长进。

第四方面是院内机构和各方面工作的配备比较合理、完备。

如这几年成立了研究所，集中了一些同志做了些工作，成绩不很大但终于已开始起步。1986年开了美国音乐研讨会，会后大家反映很强烈，成立了美国音乐研究会，秘书处设在本院。后来又举办了苏联音乐研讨会。研究所成立后，与校内外联系及学术活动也增多了，每学期、每年都有几次教师的论文宣读会。另外研究所辛苦创办学报，也坚持下来有四年多了。

别的方面，艺术实践、华北音乐节、天津音乐周等活动我们都参加，院内每年也搞几次较集中的演出活动，如1985年音乐演出周、1986年冬季音乐会等，比以前进了一步。另外还作了职称评定工作，也搞得不错。

说到不足就更多了。首先是领导管理方面。我们属天津市高教局和教卫委领导，他们更多地考虑一般理工科、文科大学，很少兼顾艺术院校的特点，对我们专业课师生一对一、二对一，师资需要量大学生少的情况不理解。我当院长这些年来，教学倒可以不管，但所有非教学方面的事都得管，整天忙于“请示汇报”、“托人说情”、“疏通门路”，不然就“寸步难行”。教学主要靠教务处、靠老师自己抓，因此，教学质量问题就长期提不到议事日程上来。体制不改革，领导层怎么发挥作用就是个问题。前阵说主权下放，经济支配权、用人权等等，现在感到非但没下放，反而更向上回收了。学院定编制问题，到底按文化部还是按国家教委规定？文化部直属院校可以按文化部规定办，我们就不行，市高教局如果对我们特殊性有认识，或者比较好说话，可以执行文化部的，否则他不同意执行也有理由，这些人为的上下矛盾对我们有不少影响。

第二是提高教学质量、培养高级人才上的问题。由于经费不足，教师人少、水平也不高，面临这个问题，不那么有把握解决。年龄大的教师再学新的比较困难，年轻教师各保一门，提高业务的愿望也不一致，有的人更现实地看最近利益，搞马上有收入的演出和创作，长期的学术研究就受影响，当然有个别同志还是在坚持。领导有意考虑送人出国学习，经济力量弱、出国手续等也很难办。公派没名额，只好自费，自费去了又不回来。只好想出第三种办法：

通过关系找个学校，免学费，学校或教授个人负责吃住，我们出旅费送出去，第二年由本人自己半工半读、勤工俭学解决生活费。今后还要努力培养师资，使教师统一认识、奋发团结、钻研学问，提高知识水平、提高教学质量。

第三方面，虽然这几年我们搞过些全国性学术会议，很多参加会议的兄弟院校同志对我们青年人的干劲能力很佩服，去年10月是30年来第一次搞校庆，气氛热烈，也有些新气象，但还是比较乱。有事来了大家肯干是不错，但平时严格要求自己有计划地工作还不够。管理工作、执行制度还要加强。

第四是艺术院校的面向问题。我们是面向天津市，这无可厚非。经过争取逐渐开了口子，先是面向华北地区，后来有比例地(40%)面向全国各地，这样我们毕业生分配还是很好。天津市规定本市需要的人才必须先留下，不需要的才可去外地，我觉得这个规定是对的。这几年很多毕业生被分配去外地，这说明艺术人才就业范围比较广、流动性较大。招生和分配如果范围限制过死对办学不利。

文艺团体现在提出双轨制，国家包下来的每个省、市有一、两个，其他的自负盈亏、自由结合。我们现在音乐教师大量缺乏，只能用定向培养办法解决诸如市区来的学生不愿去郊县工作的问题。如果将来真正实行双轨制，应该明确我们艺术院校毕业生首先是当中小学教师，然后第二、三职业才是去演出团体。这些观念上和作法上的重大变化不是我们一个学院本身能解决的，应该在全国范围内重视、宣传，明确改革方向，这对我们学校的健康发展影响很大。

**记者**：近几年有些地方音乐院校的长进引人注目，如武汉的作曲技术理论、四川的创作、西安的民族音乐挖掘和创作等都很突出。以前天津音乐学院号称排行第三，现在许多院校走到前面，天津是否应有些紧迫感或者说威胁感?

**杨今豪**：是的，有很大的紧迫感、威胁感。目前领导班子大部分时间花在理顺非教学领域中的工作关系上，别的还管不太多，这

当然和我们不够高瞻远瞩、没有及时抓紧领导教学有关系。但问题错综复杂，有历史也有现实原因。过去说天津不错，跟中央音乐学院有关系。确实有强的。但由于我们文革后起步晚，师资队伍建设、学术工作开展都长时间地被拖下来了。目前我们已经意识到这些问题，比如创作，很想集中一些老师轮休搞创作，但人少做不到。学校又超编，人不能一个顶一个用，干部队伍没调整好，忙的忙死，空的空死。新陈代谢也有问题。有的系教师队伍梯队层次比较清楚，有的系就很困难，实际上多年来没留人，年轻的就接不上。地理上也造成了好的人员愿进北京不愿留天津，差的进不了北京才留天津。由于商品经济的影响，有些人放下学术研究首先顾着改善自己生活。这些问题感觉到了但还没有有利措施。这都是对我们很大的挑战。现在我们不迎战也得迎战。这也是我们今后工作的一个出发点与整体考虑的基础。

**记者**：刚才谈到师资问题，培养研究生是为了解决自己师资问题，毕业了却到别的学院去了，这是否与"人和"问题有关？

**杨今豪**："人和"问题当然存在，各有关部门还不能做到认识一致精诚团结，但有些事又很难说是"人和"问题。文革后"红专"问题比原来好多了，但隐隐约约地还能完全统一认识。我们这里干部容易进，教师难进。另外，我们学院还是党委领导下的院长分工负责制。

**记者**：这问题别的院校是怎么解决的？

**杨今豪**：上海、中央音乐学院党委书记就是搞业务的。中央还是院长负责制，就比较强。我们现在还是集体讨论，集体同意，个别人不同意就迟迟通不过。

**记者**：实际上这是个人事权问题，如果不能解决，对师资力量的配备就有很大影响。

**杨今豪**：这是一个方面。反思一下，有的人事我们没抓紧做工作，有的是专业插队没有建立起来。一方面是超编，一方面又是不能一个顶一个工作。另外，社会上不正之风也影响着艺术实践和艺术活动。这些的确对音乐的发展不利。

**记者**：你在1983年7月当院长时，对整个学校的发展有过什么想法？哪些实现了哪些还没实现？

**杨今豪**：我那时比较突然，长期在作曲系搞教学，后来到教务处主持工作。到院里当领导成套的想法是没有的，就是理顺关系，过去没做的工作抓紧做。当然也不是一点想法也没有。如多层次办学，只要上面政策允许我们就办。第二把研究所搞起来，学报也坚持出版。有的还没做到，如加强演出实践。在民乐系组织了十来个人的专业演出队伍，没想到这也遇到困难，青年人留校后只想教书，根本不想搞演出了，互相也不配合。管弦乐队也是这样，只想教学没搞起来。想按计划开展演出活动，结果都是临时的。为加强师生艺术实践，把礼堂改成音乐厅，结果很遗憾。本院大提琴、手风琴青年教师得了全国一等奖的，校内都没见过，天津市也没见过，更别提向全国介绍了。外事工作上，搞了个专家招待所，对促进国内外专家来院讲学提供了方便。还有想把图书馆整理整理，实际上现在是有人管，有书买进来能借就完了，进一步想法也没实现。

**记者**：图书馆工作非常重要，但和别的院校比差距很大，是个大问题。

**杨今豪**：以前是不懂音乐又不懂图书的人负责，现在是懂音乐不懂图书的人负责。下面干部素质也差些，只是能安心工作，工作态度尚可就算不错了。现在寄希望于下半年附中4个音乐资料专业学生毕业留校后能比现在好些。

**记者**：对以后的发展你有什么目标、估计？

**杨今豪**：谈不到很具体、很有想法。通过治理整顿经济好转，中央对教育重视之后，估计经费会逐年充足些，认识会统一些，学校的发展是必然的。教学大楼、学生宿舍完工后可以扩大招生，发展规模，对社会贡献会更大。也许以后政治体制改革能实行后，主权下放后，在更大范围内调动了上上下下教职员工的积极性，自然会把工作重点放在教学、科研、学术上。前途是光明的，当然也不是一、两天短期内能达到，会有曲折，追随中央直属院校之后，我们

天津音乐学院也会有发展、壮大。

**记者**:《中国音乐年鉴》已出了3本,它记录了比较全面的中国音乐的现实情况,你对这有什么看法?

**杨今豪**:《年鉴》从无到有出了3本,令人兴奋。但我觉得有两个问题,一是覆盖面再广些,二是发行问题,影响面要广些,发行要从全国范围考虑,使《年鉴》在全国起到总结的作用,推动的作用。

# 千里之行　始于足下

## ——访上海音乐学院作曲系主任陈铭志教授

特约记者　李　颖　吴　化

**陈铭志** *1925* 年 *8* 月 *26* 日出生于河南省西平县。*1946* 年考入上海音乐学院前身的国立上海音专作曲系。初入学时，师从亨德米特得意门生谭小麟教授及邓尔敬教授，后专从我国著名作曲前辈丁善德教授学习作曲及赋格。*1951* 年毕业于上海音乐学院。随即留校任教至今。现任上海音乐学院复调音乐教授，作曲系主任，并当选为中国音乐家协会理事，上海音乐学院现代音乐学会副会长。

发表论文有《对我国民间音乐中复调因素的初步探讨》、《丁善德的复调艺术风格》、《论萧斯塔柯维奇 *24* 首前奏曲及赋格》、《亨德米特的钢琴曲"调性游戏"》、《勋伯格的钢琴奏鸣曲》、《威伯恩的交响曲》及《管弦乐变奏曲》等，发表论著有《赋格曲写作》及《复调音乐基础》(前者荣获 *1988* 年国家教育委员会颁发的全国高等学校优秀教材奖)。

陈铭志在教学之余，仍潜心创作，有管弦乐《边疆组曲》、《序列音乐连曲》、《*D* 大调弦乐四重奏》以及《钢琴小品八首》、《钢琴复调小品十一首》等作品。

上海音乐学院作曲系主任陈铭志教授，是我国著名作曲家、音乐教育家。1989 年 7 月 1 日，这位从事音乐工作已近 40 年的老前辈在他的寓所里，就音乐教学规律与创作实践的相互关系、现代音乐发展方向等问题回答了本书特约记者的采访。

**记者**：陈教授，近年来我国专业音乐创作方面出现了比较繁荣的状况。您能否从作曲教学的角度谈谈专业音乐教育与创作实践之间的关系？

**陈铭志**：音乐是一门符号性很强的艺术。它的材料——乐音——是由生活音源中抽象而成的。作曲家惟有通过特殊的"语法"规律把它组合起来，才能表现自己的情感和观念。之所以说它特殊，因为它既不象文学那样，以我们日常语言作为艺术语言的基础；也不象美术那样，以视觉可见的具像为自己艺术形象的依据。因此，为了掌握这种也许可以说是相当"人工化"的艺术语言规律，作曲学生得投入大量的精力去学习这种非常专门的技术。文学和美术的业余作者完全有可能创作出专业水准的作品，但在音乐艺术中，业余作者如果不经过专门技术的训练，是永远不可能写出歌剧、交响乐、甚至中小型的室内乐作品的。因此，我可以说，专业音乐教育是音乐创作的必经之路。

音乐创作则是音乐教育成果的最终体现，但这二者是有区别的。作曲家在写一部作品时得考虑很多方面，包括文艺社会学上的一些问题。就艺术作品在形式美方面来说，要使自己作品富有魅力，他必须在传统技法的运用上有所突破，有所创新，舍此很难成功。这就使得一部分学生产生误解：有的在学习阶段就开始"鄙视"传统规则，忽略课业指定的要求搞"创新"；有的干脆在那儿混。他们认为传统技术学了没用，它不能适合现代潮流的需要。这种看法十分片面。我们知道，任何一门专业技术都只是告诉学

生们前人是怎么创作的，即便是分析一部昨天刚首演的现代新作，那也只是说明别人是怎么写的。我们要学习的是音乐创作的基本原则和思维方法，学习大师们如何根据内容的需要、根据时代的风尚、对传统技术所进行的改革和发展。当然，学院的教材应该注意不断增补新的内容，事实上我们许多教师已经尝试着去这样做了。总之，无论从教师还是从学生来说，我们都应当把专业作曲技巧学习与创作实践这两项既有区别又有联系的环节更紧密地贯串起来。只有这样，我们才有可能创作出一批能引起国内外乐坛注意的好作品来。

**记者**：上海音乐学院作曲系在近几年来涌现了不少优秀作品。恐怕这种创作繁荣的局面也一定和外来的影响有关罢?! 请您谈谈这方面的联系。

**陈铭志**：我想任何一种优秀的文化现象都不可能是孤立的，它必然是融合了其他民族文化影响的。近代科技的进步，例如交通发达、通讯神速，使这种文化交融由较近地区发展到更大范围去。你所说的外来影响并不自今日始。早在40年代，我们上海音乐学院作曲系就接触了近现代的作曲技术，当时任教的谭小麟教授就是亨德米特的弟子，另一位弗兰克教授也为我们讲授了勋伯格的体系。可以说从那时起，我国的一些作曲家就在探索如何把中国音乐语言和西方现代技术结合起来的课题了。由于历史原因，这种学术上的研究一度停滞不前，它或是被某种“国粹”式的审美观念所排挤，或是被肤浅地以民歌旋律加西洋和声的面目所歪曲。惟有在克服了文艺社会学方面的僵化状态之后，在“开放”为基本国策的今天我们才有可能把这始于40年前的探索继续下去。许多中青年作曲家的作品已经雄辩地表明，外来影响的消化不良症正在逐渐地消除，东西方文化的交融已经深入到人们的审美意识之中。

**记者**：您刚才谈到了音乐创作中的观念更新问题。我想，在专业作曲教学方面也同样面临着一个更新教育观念、改变教学方法的问题吧。对此，您是如何看待和处理的呢?

**陈铭志**:传统艺术提倡的是静态美,讲究平衡、讲究和谐。因此,从传统艺术教育观念出发,高班学生的优秀作品,即使有很大的突破和创新,那也是一种规范美。几十年来我们都是这样要求学生的。然而现代艺术提倡的是动态美,这是一种非规范性的美,它往往体现着作曲家对艺术哲学方面新的思考、毫无疑问,这就使得我们教学内容的领域更开阔了。换句话说,现代艺术要求专业教育为它培养的人才是学者型的作曲家。

其次,以往的教学是教师按照某种模式去铸造自己的学生,然而在现代艺术中,一切现存的模式不复存在。教师首先得研究学生自己创造出来的技法规律,才能给他们的毕业作品作些有益的指点,这种"动态式"的教学,要求教师和学生双方必须付出更多的创造性劳动,教与学应该更密切的结合。

**记者**:上海音乐学院的作曲教学,长期以来已形成了自己的特点和传统,您觉得与国外同类教育的差别在哪里?贵系与国内其他院校之间会不会出现竞争、甚至"割据"的局面?

**陈铭志**:我们上海音乐学院作曲系比较注重基本功的训练,这里的许多学生转到欧美留学后,往往可以取得 4 大件免试或是免修的资格。可以说与国外相比,我们的教学成绩并不差。但是我们也看到有不少距离,比如,欧美的艺术教育比较注重知识面的广博,学生课内外涉猎很多文献。而我们则往往是在技术方面还过得去,但在思路敏捷和开阔方面就显得略逊一筹了,这可能和我们单一性的院校设置、资料的匮乏、以及传统的民族心理结构、思维方式有关。要想改变这样的状况当然不是一朝一夕的事,但我们已经注意到这个问题,准备从根本的战略上重新部署我们的课程设置、师资力量等等,争取在一个不太长的时间内,使现状有所改观。

就整个教育方针而言,国外同一层次的高等音乐院校实行的是天才教育,例如美国的朱利亚和苏联的莫斯科音乐学院,他们整个社会对音乐审美教育比较重视,而且有相当的水准,而我们目前主要的任务,还是培养普及型的人才,为一个音乐审美教育水准还

不太高的社会“雪中送炭”。

与国内兄弟院校之间的竞争当然是不可避免的，因为大家都想把自己的学校搞好嘛！我认为这是艺术发展中非常正常的现象，离开竞争，就谈不上繁荣。然而，这种竞争又服从于一个更高的目的，那就是把我国的音乐艺术水平搞上去。无论哪一所院校都不可能脱离整个民族、整个社会的文化土壤而一花独放，这一点我想大家都是明白的。因此“封建诸侯割据”的局面是不可能形成的。事实上，我们上海音乐学院作曲系与全国各地同行都保持着密切关系，例如武汉、沈阳、西安以及四川等音乐学院连年来为我院输送了许多学生，我院也多次派出教师到这些院校进行学术交流活动，双方都收益很大，作为私人交谊，我们同行之间也有广泛接触，我们和中国、中央音乐学院的“民间往来”，同样也促进了彼此的艺术和教育的发展。前不久，我们与武汉音乐学院作曲系缔结为兄弟友好系，大家在学术交流上互通有无，协调规划，我相信不久的将来这种友好关系会给华东、华中以至于全国的音乐教育事业带来不可估量的收获。

**记者**：陈教授，您在现代音乐的理论研究与创作实践方面做了很多工作，请您谈谈，您对我国现代音乐的发展所持的态度。

**陈铭志**：世界在进步、科技在发展；艺术当然不可能是停滞不前的。一个民族的音乐文化如果满足于某种固定不变的风格样式，我可以说，这个民族也就没有希望了，因为人们满足于平庸、守旧嘛！所幸的是，我们的民族文化在近年来有了极大的发展，艺术家在自己的领域里和科学家一样，进行着探索和开拓。可能人们对这部那部作品不喜欢，甚至不满意某一种流派风格，但不管怎样，我们的艺术要繁荣，就得经过这个摸索前进的阶段。

作为艺术院校，我们还负有研究整个世界文化发展情况的使命，否则我们就不知道窗外发生了什么情况，就无法判断别人做出的种种成果，哪些是对我们有用的，哪些是不可取的。因此，对于现代音乐的发展，我们的态度始终是，只要符合党的文艺方针，作曲家们无论作什么样的尝试都是值得鼓励并给予支持的。

**记者**：陈教授是国内素有名望的复调专家，近年来在复调音乐研究与教学上取得了很显著的成就，请您谈谈您在这方面的体会。

**陈铭志**：我从事复调音乐教学已经30年了。在研究过程中我感到复调音乐是最能体现音乐逻辑的，也最能体现音乐艺术本质的技法，这也就是为什么贝多芬、勃拉姆斯这些大师愈到晚年、作品愈复调化的原因吧！我很幸运自己能够从年轻时代开始就从事这门学科的研究，并得到我国复调音乐教育方面的前辈、著名作曲家丁善德教授的亲自指点。在他的严格要求下，我确实也是下了一番苦功夫，扎扎实实地学完了他所指定的几种教本。后来，为了适应新的形势发展需要，我在他的教本的基础上加进了一些新的内容，逐步构成了自己的教材系列，写了一些论文，出了几本书；承蒙同行们的鼓励，反映还不错。现在，我的助手林华副教授又根据现代音乐的发展情况，在我的教本里作了不少增订和补充。我相信，经过几代人的努力，我们一定会逐步建立起自己的一套完整的复调教学体系的。

·人物专访·

# 金玉琵琶传桃李 银梭织网为后人

——访音乐家曹安和先生

特约记者 江 琳

**曹安和**女，教授、中国艺术研究院音乐研究所顾问、研究员，琵琶演奏家，民族音乐理论家。1905年6月5日生于江苏无锡。中学时代开始学习民族民间音乐，师从杨荫浏学昆曲、琵琶、笛，同时向无锡“天韵社”吴畹卿习昆曲。1924年入国立北京女子师范大学(后改为国立北平大学女子文理学院音乐系)，师从刘天华学琵琶，师从俄籍教师嘉祉学钢琴。1929年毕业后留校任教。1941～1949年任教于国立音乐院。1950年至今工作于中国音乐研究所，是杨荫浏音乐研究事业的长期合作者。

早期主要从事教学及琵琶演奏活动，是30～40年代乐坛上著名的女琵琶教师及演奏家。50年代开始从事民族民间音乐研究、整理、编辑工作。主要成果有：《现存元明清南北曲全折(齣)乐谱目录》。与杨荫浏合作的有：《文板十二曲》、《管乐曲集》、《苏南十番

鼓曲》、《关汉卿四种乐谱》、《西厢记四种乐谱选曲》。与杨荫浏、储师竹合编《阿炳曲集》。与杨荫浏、简其华合编《弦索十三套》。与杨荫浏、文彦合编《单弦牌子曲选》。撰有《唐代的琵琶技法》、《二胡曲<汉宫秋月>是怎样产生的》、《回忆刘天华先生》、《回忆音乐家阿炳》、《杨荫浏与音律》、《杨荫浏与音乐史》、《弦索十三套派生出来的几种伪乐谱》等论文。

记者于1989年12月在曹安和先生寓所对曹先生进行了采访。现将采访记录整理如下(已经本人审阅):

**记者**:曹先生在读大学音乐系之前就已经学习过昆曲、琵琶、笛子等传统乐器,请曹老谈谈这种学习对以后从事的音乐事业有何影响。

**曹安和**:我从小喜欢音乐。我的八叔爱弹琵琶,不让人听,我就偷听他弹奏。读高小时我家住在黑龙江,那时同院的一位邻居经常吹箫,我亦非常羡慕,于是父亲就为我买了一支箫,我拿着很有兴趣地学吹。后因父亲失业全家搬回无锡家乡,父亲在城里教中学,我则在女中读书。这段时间与姨母家住得很近,表兄杨荫浏时常来我家,我就请他教我吹笛子,他建议我先学昆曲,并说学会了昆曲,笛子就容易吹了。就这样我跟杨先生学了两年的昆曲,直到他赴上海圣约翰大学读书时才告一阶段。1923年杨先生的第一卷《雅音集》出版后,我借了一把琵琶照着书上标明的琵琶指法学弹,遇到问题则等杨先生放假回家时再请教。一本《雅音集》引导我学习了许多东西。由于我有国乐底子,自学过琵琶,工尺谱也认识,所以考进大学音乐系后,别的同学弹琵琶须先弹练习曲,我则一开始就弹乐曲,比别人有了更多的时间学习传统琵琶曲。大学课中还必须学唱一点昆曲,我则在中学时期就学过十几折昆曲。这些在读音乐系之前就打下的国乐基础,对我后来从事琵琶的演奏与教学活动,以及从事民族民间音乐的整理与研究工作帮助非常大。

**记者**:曹先生在回忆和纪念刘天华先生的文章中,已向我们介

绍了许多刘先生的事迹，能否请您再谈点向刘天华先生学习时的事。

**曹安和**：我年轻时女孩子要离家读书非常不容易。记得我要考大学时就有亲戚反对说，女孩子上什么学，反正是要出嫁的，有钱给她准备嫁妆就行了。我之所以要坚决离家到北京求学，为的是能跟刘天华先生学琵琶。师从刘先生学习的5年间，学校常因闹学潮而不考试，上课也不正常。当时的系主任萧友梅先生不赞成音乐系学生参加学潮，他认为学生现在不学好本领，将来出去教些什么。故只要音乐系的先生来上课，我们就坚持学习。后来学校停了课，我就到刘先生家里学琵琶，放假期间也不间断。在当时的学生中，刘先生最满意我。我想这主要是我很听话，先生叫怎么练我就怎么练，在学习中与先生配合默契。因为我很珍惜这来之不易的学习机会。刚毕业留校任教时，我主要教笙、笛、箫、钢琴等选修课。两年后刘天华先生不幸染病去世，他的琵琶课就由我全接了过来。

**记者**：曹先生多年在琵琶艺术中从事演奏、教学及研究工作。请曹老谈谈现存各琵琶流派的传统主要表现在哪些方面，这些流派发展的前景如何？

**曹安和**：过去琵琶流派的主要区别是各家各派所传承的乐曲不同，演奏风格各异，以及在演奏技法上有上出轮和下出轮之分。刘天华先生跟周少梅学过琵琶和二胡，后又跟沈肇州学琵琶，说起来是崇明派。但他并不满足只宗一家一派。以后又从吴梦非学习了《阳春古曲》、《霸王卸甲》等李芳园派的乐曲。而我除了从刘天华先生学习的乐曲外，还从杨荫浏先生学习了《月儿高》、《海青》、《汉宫秋月》等乐曲。所以我不主张现在及将来的琵琶领域再分什么派。事实上随着琵琶艺术的不断发展，新的人才应该是各派的乐曲都能演奏，各派的技巧都会运用，各种风格都应掌握。

**记者**：曹先生从50年代至今一直从事民族、民间音乐的收集、整理、编辑及研究工作，收集并整理了许多宝贵的音乐史料，还有

一些演奏的音响。请问有哪些已经出版？再请曹先生介绍一下近年来编撰著作的情况。

**曹安和**：我编撰的《现存元明清南北曲全折(齣)乐谱目录》一书是在1977年10月完成的。大概由于这类书不赚钱的缘故，拖到1989年1月才由音乐出版社出版，因此极大地影响了我编撰另一部书——《曲牌索引》的积极性。近几年我的主要工作就是编辑《曲牌索引》一书。这部书包括音乐研究所现存的所有南北曲本子，如《九宫大成南北词宫谱》、《异同集》、《纳书盈曲谱》等二十几种曲集的全部曲牌。工作量相当大。目前大部分编辑工作已完成，只剩下“散曲”部分。《曲牌索引》对于比较研究曲牌音乐中的异曲同名、同曲异名、以及同一曲牌根据不同词而变化等问题是非常必需的工具书。没有索引，研究工作就会如同大海捞针、无从下手。另外索引对于从事音乐创作的人研究古代曲调的风格如何演变，为什么如此变、用什么手法变，以及变化中哪些得以流传下来诸问题也极有启迪与帮助。虽然现在从事音乐研究工作的人大都不爱作具体的音乐分析，但我仍希望这部书编出后能及时出版，给有意要研究曲牌音乐的人带来方便。总之，我要在有生之年完成这部书。

**记者**：作为音乐研究所老一辈的专家学者，请曹先生谈谈对民族民间音乐研究事业的后学之辈、特别是音乐研究所的中青年研究人员的希望。

**曹安和**：这个问题我不想再说什么，最近在《中国音乐学》1989年第4期上重新发表了杨荫浏先生的文章——《国乐前途及其研究》(初载于1942～1944年间《乐风》杂志)，文中所说的话也就是我想说的。我感到现在的音乐研究所已有所转向，已经不是创所时的方针和路子了。如今有些从事音乐研究工作的人不愿意做细致、繁锁而无名的基础工作，但音乐研究事业非常需要有人甘愿寂寞地做许多默默无闻的事情。说到此我想起音乐研究所在文革前的那些岁月，那时每天晚饭后不约而同地每个办公室都亮着灯光，直到夜深时才逐个熄灭。当时领导团结，同志们相互关心，这些令

人怀念的传统还希望在音乐研究所延续下去。

**记者**: 非常感谢曹先生为《中国音乐年鉴》所谈的这些话。分别之际，祝曹先生 90 年代健康长寿，研究工作喜获丰收!

· 人物专访 ·

# 深化改革 从严治校

——访四川音乐学院院长宋大能教授

● 特约记者 谭 茗

**宋大能**，男，*1931* 年 *1* 月 *14* 日出生，四川富顺人。*1953* 年毕业于成都艺术专科学校音乐科。长期从事民族民间音乐研究及教学工作，现任四川音乐学院院长，教授。主要社会职务及学术任职：中国音乐家协会第四届理事兼民族音乐委员会副主任，中国音乐家协会四川分会第三届副主席，成都市音乐家协会首届主席；《中国民间歌曲集成》编委，《音乐探索》主编。主要著述有《民间歌曲概论》（专著）及《音乐教育改革琐议》、《振兴民歌之路》、《谈中国民间歌曲中衬词、衬句的运用》等论文多篇。创作歌剧《李双双》、《激浪丹心》、歌舞剧《收租院风暴》及歌曲 *200* 余首。

**采访日期：** 1990 年 1 月 19 日

**采访地点：** 四川成都，座落在锦江南岸的四川音乐学院院长室。

采访记录如下（已经本人审阅）：

**记者：** 两个半月以前，四川音乐学院已度过了 50 个春秋。贵院是

祖国西南地区唯一的高等音乐学府，半个世纪以来，为祖国培养了大批音乐专门人才。在全国历届音乐创作和演唱、演奏比赛中，学校师生取得了较好的成绩；近年来，刘忆凡(钢琴)、何训田(作曲)、范竞马(声乐)、陈军(手风琴)等青年教师又先后在国际上获奖，为音乐界所瞩目。这里，特向贵院和您表示热烈的祝贺！

**宋大能**：谢谢！我们的工作还做得不尽如人意，与兄弟音乐院校相比，在某些方面还有差距，也还未达到党和人民对我们的要求。

**记者**：您从1983年9月开始担任院长，经过这6年多的工作，对学校的过去和当前有何看法？有哪些亟待解决的问题？

**宋大能**：提起过去，要感谢900多位历任教师职工用智慧和心血为学校铺出了一条艰苦创业之路，它勾划出学校不断发展的前进轨迹，展示着学校半个世纪以来与日俱增的办学业绩。审度当前，展望今后，由于多种矛盾的交错并存，深感学校仍处于百废俱兴的时期，艰苦创业的精神还需进一步发扬。当前亟待解决的问题主要有：

1.尽快扭转思想政治工作薄弱的现状，抓好共产主义理想教育、四项基本原则教育、道德品质教育和组织纪律教育，使之收到实效；

2.完善对学生的全面考察制度，以促进学生德、智、体、美、劳的全面发展；

3.逐步形成民主与法制相结合的管理体制，建立起科学、高效、灵活、协调的领导管理机制；

4.加强干部、教师、职工三支队伍的建设，在政治素质、品德修养和本职业务能力方面提出严格要求，并有针对性地安排培训；

5.进一步调整专业结构，有力地扶持和发展短线专业和重点专业，及时创造条件开办一些新专业，以满足社会需要；

6.抓好院、系两级的重点建设课程，作为提高教学质量的一项重要措施，以带动其它课程在质量上跃上新的台阶；

7.完善“教学、科研、艺术实践三结合”的办学体制，在全面提

高师资素质的基础上，优化培养过程，以造就更多德才兼备的音乐人才；

8.推动后勤管理改革，建立服务经营型的后勤体制以提高服务质量。

**记者**：您的这些考虑是否意味着既要从严治校，又要进行系统的综合改革？

**宋大能**：是的。综合改革是一项系统工程，其方案乃今后一段时期从严治校的蓝图，因而既要考虑其配套性与科学性，又要仔细论证其可行性与实效性。

**记者**：在对这一系统工程的设计与实施之中，请问贯穿了什么精神？

**宋大能**：首先，始终要坚持贯彻党的教育、文艺方针，坚持社会主义的办学方向，同时也要注意保持、发展我院的办学特色与优势，逐步建立起能主动适应社会需要和两个文明建设的音乐教育机制。否则，将难以杜绝再度出现本应做到的却没有切实做到、本应坚持的却未能理直气壮地坚持、本应批判克服的却加以放任纵容等等不良倾向，这就很容易导致为错误思潮的泛滥敞开闸门。

**记者**：贵院的深化改革将怎样着手进行？成功的关键是什么？

**宋大能**：改革不可能一蹴而就，一倡百和。审时度势，集思广益，增加工作中的透明度，依靠广大师生职工的关心、理解和支持，是改革能否取得顺利进展的关键。为此，我们必须结合学院的实际，提出总的要求，首先在一些重大问题上统一认识，进而充分调动职能部门和师生员工的积极性，相互配合，协同把关，以认真处理好五个关系。

（一）处理好政治思想教育与专业技能培训的关系。今后在培养学生、建设教师职工队伍和任用干部的工作中，我们必须强调德才兼备的要求。如果重才轻德，就很难培养出真心实意为人民服务、为社会主义服务的音乐人才。同时，我们要培养出更多的业务尖子，让更多的人才脱颖而出，但对他们的思想品德要求更严。“终

身之计，莫如树人”。优秀音乐人才首先必须具备高度的爱国主义思想。

（二）处理好继承与借鉴的关系。我们强调在继承民族音乐文化传统的基础上借鉴外来音乐文化。传统并非一成不变的，而是不断发展的。成功的借鉴，应该体现为促进民族音乐传统的发展与革新，而不是导致对民族音乐传统的歧视与取而代之。为了克服封闭状态，我们要继续加强对外文化交流，但应始终立足于把我院办得更加具有中国特色与西南地区特色和更加具有时代特点方面。无视自己民族文化的优秀传统，搞全盘西化是没有出路的。我们要求学生在专业上不仅基本功要扎实，艺术视野要宽，还应帮助他们真正认识到，具有发扬民族文化的抱负，是更为可贵的素质。西南地区，少数民族众多，民间音乐丰富，在教学和科研创作上，要适当突出这一特点，要重视乡土教材的建设。我主张多出点“土”作曲家，他们的作品既有浓郁的民族、地方特色，又显示出对作曲技巧的广泛熟习与灵活运用。对西南各民族音乐的发掘、整理和研究，过去我们还做得不够，今后要作出更大的努力。对宗教音乐的研究过去是禁区、空白，在这方面深入调查，掌握第一手资料，也还需做大量工作。

（三）处理好人才培养与社会需求的关系。在人才的培养上做到“产销对路”，这是从宏观上解决好“二为”方向的措施。今后，在招生名额的分配上，我们仍应适当控制某些表演专业，有计划地扩充师范专业。各个专业都要根据社会需求和自身条件，逐步拓宽专业覆盖面，加强实践性环节，注重有针对性地进行培训，以增强学生毕业后适应工作的能力。从社会需求和事业发展需要考虑，一些新专业的开设势在必行，应努力创造条件，积极做好这方面的筹备工作。

（四）处理好提高与普及的关系。音乐学院的教学虽然主要负有提高的任务，但必须面向社会，兼顾普及工作，不能关门提高。要组织师生广泛接触社会，重视培养听众，进一步加强音乐辅导和业余音乐教育，为提高国民音乐素质做出新的贡献，以利于美育和

社会主义精神文明建设。

(五)处理好创业与创收的关系。不考虑条件、不区别情况,过多依靠创收来缓解知识分子工资微薄的现状,必然严重影响创业,更解决不了由于“脑体倒挂”所造成的政策失误。创业,永远是压倒一切的考虑。今后,我们要加强对学院、部门和个人创收的管理,鼓励同专业结合紧密、社会效益显著的创收,尽可能减少由于创收而降低教学质量、放松业务管理的现象再度出现。

**记者**:不久前,“克服盆地意识”成为四川文艺界的一个热门话题,贵院又是距首都政治文化中心最远的一所音乐院校,你们在办学和开展对外交流方面有哪些甘苦,存在什么主要困难?

**宋大能**:由于财政上的“分灶吃饭”,我院作为面向大区的一所老校,其实所谓“面向大区”早已名不副实。近几年来,我院的招生、分配工作,基本上局限在四川省内。这当然不是由于我们的“盆地意识”未得到克服而乐意被困在盆地之中。我们渴望提高办学效益,愿意为邻近省区培养音乐人才,但却难以做到。1988年3月,西安、武汉、四川3所音乐学院的正、副院长曾联名向国家教委、文化部呈送了《关于贯彻全国高等教育工作会议和文化部〈艺术院校的建设与改革方案〉精神的建议书》,建议将原“面向大区”布局的高等艺术院校,确立为“立足本省,面向大区,省办部(委)助,办出特色”的体制,并将原经费补贴从制度上肯定下来,纳入计划。建议书受到有关部委领导的重视。相信这个问题必将得到妥善解决,从而使我们在这方面摆脱困境。

1980年以来,在对外交流工作上,我们先后接待了18个国家与地区来院讲学访问的专家学者60批,279人次;出国留学、访问及参赛人员37批,68人次;国际交流涉及10个专业。1987年6月,我院与澳大利亚阿德雷德大学埃德尔音乐学院签订了校际交流协议,已接待澳方5位专家来院讲学;派出1位青年教师进修1年;即将派出以教授、副教授为主的讲学小组赴澳讲学及演出3周。对外交流的面,今后还应进一步扩大。这方面的困难,主要是经费有限,机会不多;另外,国家公派留学生的分配名额,似乎与省

属音乐院校无缘。

**记者**:通过对您的采访,使我强烈地感到即便在不利环境和困难条件下,贵院深化改革、从严治校的精神也始终不渝。在贵院师生的继续努力下,相信一定会把四川音乐学院办成我国西南地区的音乐教育中心、音乐研究中心和音乐情报信息中心,为祖国的音乐文化建设做出新的贡献。

**宋大能**:这正是我们为之奋斗的目标。在中国共产党13届4中全会、5中全会精神的鼓舞下,我院1000多名师生职工将继续发扬"团结 · 勤奋 · 求实 · 进取"的校风,脚踏实地、信心百倍地走向明天。

**记者**:您能给《中国音乐年鉴》提点希望吗?

**宋大能**:希望《中国音乐年鉴》尽可能做到全方位地反映中国音乐的主要现状与成果,似有必要建立更为广泛的信息网络。

· 人物专访 ·

# 乐海沧桑交响梦
# 叙旧议新园丁情

——访西安音乐学院教授、指挥家、音乐教育家刘大冬

● 特约记者 华 明

**刘大冬** 生于1935年,西安音乐学院教授。1953年毕业于西北艺术学院音乐系小提琴专业。学生时期即酷爱作曲、指挥,留校任教后一面教授小提琴、一面自修指挥,并在建国初期最早一批来华讲学的苏联、民主德国指挥家的讲习班上学习,打下了坚实的基础。1978年他组建了西安音乐学院交响乐队,并率队巡回演出于西北诸省普及交响音乐,自1983年11月11日起任西安音乐学院院长。1988年陕西省小天鹅艺术团少年管弦乐团成立,他担任艺术指导兼指挥。

1989年春夏之交,记者出席了西安音乐学院交响乐队“百场音乐会”纪念演出。在当前交响乐并不景气的时候,一个音乐学院非专职的交响乐队何以能在“改革开放”以来不算太长的时间里演出音乐会竟超过了百场,这条路是怎么走过来的,是什么力

量支撑着他们？蛇年岁末，终于找到了采访乐队指挥刘大冬教授的机会，当记者按约于1月22日来到刘教授的书房时，看到的是一间简陋的老平房，室内是满书架的书谱和钢琴、桌、椅，陈设简朴。在这里，刘先生对事业的执着追求与对生活条件的淡泊态度形成了强烈的反差。当记者引出话题后，刘教授洋洋洒洒，谈锋甚健。下面是谈话记录(已经本人审阅)：

**记者**：西安音乐学院交响乐队“百场交响音乐会”纪念演出十分成功，在西安以至全国音乐界都引起了很大反响。您能谈谈乐队所走过的路吗？

**刘大冬**：我们10年排练了1000多次，演出了100多场交响音乐会，这个数字对于一个专业乐团来讲也许是普通的事；而对于我们这个学校乐队来说，确实是费了点劲的。我们面临着主、客观的不利条件：一是我们处在音乐文化比较落后的西北地区，一个交响乐的“荒原”；二是我们自己的技术力量、艺术水平、资料占有、观众水平都比较差。为此，没有一点执着追求的精神是不行的。除了坚持定期的音乐厅演出外，值得一提的还有几件事：1984年，乐队克服了重重困难到西北诸省进行了历时半个月的普及交响乐活动，演出了10多场交响音乐会，收到了很好的社会效果，也有较高的评价。1986年，在西安举行了“贝多芬九大交响曲音乐会”。我们演奏了第二、三、四、六交响曲，与陕西乐团合演了第九交响曲，9部交响曲组成5套音乐会，共演出近30场，场场“暴满”。仅“套票”就售出几百套。这样规模的交响音乐会在陕西是首次，提高了西安古城在现代文化领域的声望。1988年，为配合全国复调音乐学术会议在西安召开，演出了一场别开生面的“外国复调作品交响音乐会”，请复调音乐专家陈铭志教授主持讲解，这可以说是国内首创，受到音乐界许多专家的称道。这些年来，乐队也曾到西安地区高等院校进行大规模的巡迴演出，在大学生中掀起了一个“交响乐热”。这次百场纪念演出，由我们自己单独演出了“贝多芬第九交响曲”，选择这样一个有份量的作品，除了作为隆重纪念意义的考虑外，也有某种社会责任感的推动。物质生活膨胀、精神生活

“滑坡”、严肃音乐被冷落。要使交响乐走出低谷，只有靠我们自己实干。一位企业界的有识之士作为我们的后盾，又向全国同行发出呼吁，寻求支持。在严肃音乐不景气的今天，我们从这些祝愿与支持的表示中，看到了音乐界同行们如此巨大的向心力与奋进意识，我们还等什么？事情就这样办成了。

**记者**：你们的乐队能取得今天这样的好成绩，除了有好的思想基础和共同的艺术追求外，必定在组织、训练方面还有许多具体的经验吧。

**刘大冬**：我们乐队的组成是一批有志于交响乐事业的年轻教师，也就是我的“老学生”和川流不息的各年级学生(从附中高一到本科毕业班)。乐队的传统和一定的水平是靠这些青年教师来维系的。教师们带出老队员，老队员又去影响新手们。有人形容：“这是一壶永远烧不开的水”。是这样，每年都走一批老队员，来一批新手。但有这些“基础队员”，这壶水永远是热的。新手加入，提高很快，避免了每年都从零开始。

训练乐队、培养演奏员，也许是我不同于旅行演出型指挥家之处。上一代的管弦乐教师们很少熟悉交响乐队演奏，甚至也没有经过室内乐的锻炼。他们的教学尺度与侧重点，有时与乐队演奏员的培养是有相当抵牾的。突出表现在节奏感培养方面的欠失、用弓部位的不够多样化和考究等等。这就迫使我不得不用大量的精力去钻研乐队演奏方面的知识。我干预弓法，甚至检查分谱。我发现这样做获得了事半功倍的效果。当然，这样做对专业乐队并不合适，但对我们大批学生队员，却是需要的。

**记者**：你们乐队每周有多少时间排练？

**刘大冬**：六节课。在每周六节课这个时间的“飞地”里，我建立起了一个名副其实的交响乐队。一切按交响乐队的习惯、传统、模样行事。从集体荣誉感的培养、竞争机制的建立、人员交替轮休制度、排练制度、乐务管理制度、考勤制度、与客席指挥家、独奏家合作的礼节、排练演出程序、礼仪，直到录音费的分酬等等，力图从职业道德、事业心、责任感、气质、习惯、知识面、技巧、阅历等多方面

塑造一个演奏员，使学生步出校园进入正式乐队不会感到陌生。这些作法近年来已见成效。

**记者**：作为一位有成就的交响乐指挥家，人们总觉得您是搞"洋"乐的。但听说您对民间艺术还深有研究，并且在美国作过《中国陕西音乐》的学术报告。请问您是怎样把这两类形态各异的音乐文化集于一身的？

**刘大冬**：对民间艺术，我只能说是业余爱好。我从青年时起就对陕西地区丰富的民间音乐感到自豪，尤其对品种繁多的地方小戏更是着迷，它们的表现力丰富极了。我觉得它们的创造者们具有无可比拟的音乐智慧和发达的音乐思维。它们是我们祖先文化高度发达的见证，有深不可测之感。可惜我们对它们还缺乏高层次的、深入的研究，我觉得交响乐和民间艺术都是人类文化高度发展的结晶。因此，我不觉得我指挥交响乐是在搞"洋"的。中国人指挥中国乐队演奏贝多芬的作品给中国人听，这难道不是我们民族音乐事业发展建设工作的一个组成部分吗？不知您是否同意我的观点？

**记者**：完全同意！我觉得您的思路和"改革开放"的时代精神是和谐一致的。您青年时代在西安音乐学院求学，毕业后留在母校任教，并于1983年起担任西安音乐学院院长。至今您已经把大半生的精力奉献给了西安音乐学院。作为一位音乐教育家和有学术成就的教授，您对西安音乐学院的现状与前景有些什么看法？

**刘大冬**：您的问题引起了我许多感慨和遐想。40年了，西安音乐学院走过了不平凡的道路。我们学院是一所具有光荣革命传统的老校。有许多值得称道的好作风，诸如实事求是、理论联系实际、脚踏实地艰苦创业、通情达理顾全大局等。11届3中全会以来，中国步入了一个崭新的"改革开放"的时代，如何使这些好传统在新的时期内发挥作用，使学校赶上新的历史潮流是个大课题。邓小平同志提出的"三个面向"的指导方针使人们改变了单一僵化的思维方式。天外有天，人们不再满足于现状，而是在横向比较以及对信息的分析与运用中看到了自己的落后与不足。如何使学校

成为这一地区音乐教育、音乐研究、音乐活动的中心，使学校成为一个保存、传播、发展、延续民族音乐文化的阵地，便成了学院一切有识之士所考虑与追求的一个共同目标。

川流不息的外国来访者促进了西安的发展，使之成了国际音乐学术大循环中多数来华的外国音乐家的必经之路。这促使我们把学院办成一个完全开放的格局。文化交流当然包括输入与输出两方面。通过这个循环渠道，世界音乐艺术、音乐教育方面的前沿信息不断流入，我们学校的优势——民族器乐演奏、民族音乐研究的成果不断流向世界，学校的知名度也就提高了。我觉得一个学校的知名度很重要，它是一种集体的荣誉。"名"是和学校的竞争力、吸引力密切相关的。我们就是要理直气壮地提高知名度。音乐界 1988 年"西安年"的出现是学校的老传统艰苦创业精神之花在新时期的开放。这一年是学校最困难的一年。在社会上"一切向钱看"，精神滑坡的不利局面下，大家凭一股热情，硬是一鼓作气主办了大小 6 个全国性和区域性学术会议和工作研讨会。1989 年"山城杯"大赛，我们又取得了情理之中、意料之外的好成绩。去年我们推出了百场交响音乐会的纪念性音乐会，之后，音乐界的第一次全国性学术会议——全国琵琶教学会议也是在西安音乐学院召开的。可以这样说，知名度的提高正是体现了学校的实力与活力。

**记者**：当前改革正在深化，您对学院的改革有些什么看法？

**刘大冬**：我认为学校的改革与企业或商店不同。学校的工作是培养学生，周期较长，要有稳定性，不能大起大落，不能再吃以前改过去又改回来的苦头。看准了的坚决改，看不准的再看一看。学校就这么 3 个阵地：音乐厅——看你的表演；学报——看你的科研水平；课堂——看你的教学成果。为此，要有一套规章制度、政治思想工作不能放松，奖罚也要分明。

**记者**：您认为学校的模式、主导思想、治学思想应该是怎样的？您心目中的西安音乐学院应该是什么样子的？

**刘大冬**：这可不是几句话能说清楚的。学校新领导班子上台

时提出了“要把学校办得有我们自己的特点”的思想。我的理解应当根据我们所处的地位和社会现实对我们的要求发挥优势和长处，作出我们独特的贡献。我认为指导音乐事业就要按照它本身的规律去办事。要让各系、各专业都能“伸得展”，“耍得开”，各显其能，都能在一个广阔的天地内有所作为，从不同的角度作出对社会的贡献。这样才能造成一种向心力。我们的民族器乐演奏专业，经多年积累，在国内已具优势，那就要去争上游，去占领大大小小的领奖台，应该冲向世界，做中国民族音乐文化的传播者。得天独厚的陕西及西北地区民族民间音乐的宝藏，为我们民族音乐的挖掘、整理、研究提供了无可比拟的优越条件，我们要投入力量，作出成绩，无愧于这块宝地。

我们学校还有人员众多的表演专业。对此，要有不同的指导思想。在表演艺术水平方面存在着激烈的国内竞争，我们要毫不气馁地努力提高，赶上国内水准。就是一时还拿不到奖，选不上出国参加比赛，也要让同行们看到我们的发展势头。不过我们必须清醒地看到，我们大部分学生的出路是当演奏员、合唱队员或普通歌手。如果心里抱着只想参加国际比赛，国际比赛奔不上就奔国内比赛，都奔不上才去拉乐队，那就是一种不正常现象了。我认为我们地方院校可以出几个获奖者，但我们的着眼点应当放在培养大量的实用型人才上来。

师范专业我们办得最早，经验也比较丰富，有成绩。有人认为音乐学院办师范有“天然缺陷”，教学上容易向“专业”看齐，这是只看到了问题的一面。国外培养音乐教师多半都在音乐学院(系)中设“音乐教育”系(专业)。办好师范的关键是转变观念的问题。为什么不能向专业看齐？难道要向业余看齐不成？但这种专业不是小提琴家，不是作曲家，而是音乐教育家！“专业”系要在坚实的基础上向高、精、深发展，而师范系则应在较全面的知识基础上向广、博方面发展。这两者是不能相互代替的。音乐学院有丰富的音响资料、藏书和较多的选修课，有各种音乐会，这种优越的音乐环境对办音乐师范专业只有好处而没有副作用。我院几次重要的大型

演出如《黄河大合唱》、《弥赛亚》、《贝多芬第九交响乐》等，合唱队都是以师范系学生为主。这种横向联合式的学习在普通师范院校的音乐系是做不到的。所以，音乐院校办师范专业是大有可为的。但师范专业的课程结构决定了它自己不同于其它专业系的培养目标。

对于作曲与理论研究，我觉得最大的特点是要有创造性。重复别人的做法，说别人说过的话是不行的。我们应当有自己独特的方式、独特的风格、独特的角度和独特的选题，要形成我们独特的群体。但作为一所学校，还是应当把相当大的注意力放在为学生打好基础上来。学生们真正的创造性工作是离开学校以后才开始的。

以上就是我以为的“自己的特色”，它不是单一的、程式化的、行政手段的，而是一个综合的、开放式的格局。我们的音乐学院应当既不同于苏联的，也不同于欧美的。从国内来说也应各有特色。

# 编者按

“地方音乐”的开设，可谓《中国音乐年鉴》1990卷的一件显为人见的事情。做法也许很简单，每年择若干以行政或民族区域为划分的地方重点报导、采编其音乐活动，同时评选各“地方音乐十大新闻”；然而，意义则非同寻常，中国地域很大，民族又多，一二个点似乎太稀，但是坚持数年再循环往复，多点便连成线、又形成面、再构成体……，于是，中国音乐“面面观”，便世界更多知晓了解。

当然，开栏之际不免也有不安。“地方音乐”工作的开展需要多方协同努力，我们面临着人力、物力、财力等诸多常规困难，不过，960万平方公里、11亿人所共同参与、拥有的“中国音乐创造”却不时透发出迷人的诱惑，于是，我们决定了。为此，我们期待地方音乐界同仁的支持与帮助，并借此机会向已为我们或将为我们意向所动的父老乡亲们致以敬礼与感谢！

中国音乐年鉴·1990·

·地方音乐·

# 目录

**编辑部主持人:刘　石**

**专栏协调人:高士杰**

**专栏特约编辑:罗艺峰　冯秀莲**

## 陕西音乐专栏

罗艺峰 · **立足传统探幽发隐 着眼现代广收博采**
——陕西近年音乐学术研究漫评
刘均平 · **陕西社会音乐生活撮要**
雄飞　艺风 · **以"开放"、"求实"精神迎接90年代**
——40年校庆前后的西安音乐学院
方建军 · **"要的是实干精神"**
——访西安音乐学院副院长鲁日融教授
飞林 · **在自己民族的土地上生根**
——与作曲家赵季平对话录
冯秀莲 · **探流索源　锲而不舍**
——记西安鼓乐研究专家李石根
李凤山 · **创造形象之美**
——打击乐专家安志顺
李世斌 · **民族音乐集成"陕西卷"综述**
冯亚兰 · **长安古乐学社**
西安音乐学院民乐系 · **全国高等音乐艺术院校琵琶教学研讨会在西安召开**
窦伯超 · **陕西省儿童少年音乐教育正在起步**
易风 · **为大西北人民增光的"山城杯"电视大赛**
张喜鹏 · **中国音乐家协会陕西分会组团访问加拿大演出喜获成功**
王百灵辑 · **1986年—1989年陕西音乐大事记**

# 立足传统 探幽发隐 着眼现代 广收博采

## ——陕西近年音乐学术研究漫评

罗艺峰

凡涉足中国传统文化者，没有不关注陕西的，音乐学者自不例外。在这块极富饶的文化土壤和历史文化积层中孕育、发展起来的陕西音乐，地下音乐文物多不胜数，历史文献也十分丰富；地上尚活着的民间音乐更是值得人们倾心留意、研究整理。同时，作为中国汉、唐时代伟大文明的象征，汉、唐文化荟萃之地，至今还可能留有大汉天声、唐宫雅韵之余绪的古长安——西安，又吸引着国际、国内众多的音乐学者，他们的造访、探寻、研究、著述，也无不促使陕西音乐学术、理论工作的活跃进步。新时期以来，尤其是1985年以来，陕西音乐理论界呈现了少有的活跃，取得了可观的成果。

### (一)传统音乐研究

陕西传统音乐研究，以全国第五届传统音乐年

会在西安的召开为动力，于1988—1989年间成果最丰。在第五届年会上，陕西显示了自己的实力。年会所定议题：乐种学和分类学两个大方面，陕西理论工作者都有涉及，在本地乐种的研究上尤为深入。在已经进行了数十年的长安古乐(西安鼓乐)的研究上更是新说叠出，形成不同学术派别并在争论切磋中对这一宝贵乐种的研究有所推进。同时，以往涉足者甚少的宗教音乐、民俗音乐、乐学中民间乐律问题、音乐考古、乐器研究，等等方面，自第五届年会以来均有一些重要成果：

**(1)传统乐种研究**

在传统的研究方法上，生活于基层的同志作出了扎实的贡献。邓印海《流传在兰田民间的古老乐种——水会音乐》[①]论述了这种祈雨音乐的民俗背景、演出形式、谱字(唐燕乐半字谱)、乐器、乐曲等方面的特点以及与西安古乐(鼓乐)和宗教的联系；李皓宇《陕西吹鼓乐述略》[②]收集了不少资料，较为全面地论述了秦地南北不同吹鼓乐的特点，认为它们虽各具风貌，但都基于三个源头：对传统曲目的继承，对民歌的借用和吸收、对戏曲音乐的吸收。艺萌《"打瓜社"概述》[③]分析了在西安很有群众基础的"社家伙"(锣鼓乐)的音乐特点、历史渊源。王保让《论西府鼓吹乐及其特色》[④]是一篇具体涉及陕西各地都有、而关中西府自有特色的鼓吹乐的文章，从它的社会功能、艺术价值、它的地域文化素质、美学特征等方面较深入地论述了这一乐种的内涵。在1989年的全省"民族音乐论文奖评会"上宣读并获奖的论文中，值得注意的是安康地区音乐工作者对"八岔戏"的集体攻关研究，他们从剧目、表演(卢大庆《八岔戏剧目、表演及其它》)、打击乐的功能、演变(鲁盾、开仲《八岔戏打击乐的演变功能及特点》)、它的形成历史以及剧种界定(江树业《八岔戏的形成与剧种界定》)等各个角度的论证介绍，使我们对这一独具特点的剧种有了相当程度的认识[⑤]。其它如对西乡"端公戏"、华阴"老腔戏"、关中"劝善"、西乡"孝歌"[⑥]等地方乐种的研究挖掘，都是有价值的。在对过去已广为全国音乐工作者所熟悉的品种如陕北信天游、道情、榆林小曲、陕北二人台、秦腔等的探索和深化研究中，也有成绩值得一提。其中最重要的著述为焦文彬等《秦腔史稿》，是为拓荒之作(陕西人民出版社、1987年版)；李世斌等《二人台音乐》，对这一流传于陕北、晋西北和内蒙西部广大地区的民间演唱形式的流变、内容、结构、曲体、曲目、调式音阶等方面作了相当深入的调查研究(陕西人民出版社，1983年版)。

西安鼓乐(长安古乐)的研究，是陕西文化艺术界、学术界长期坚持、成果最重要的领域，也是传统乐种研究的重点所在。这方面，除了老一辈音乐学者(如李石根先生著述甚多、资料尤富)为国内外瞩目外，继起者也每有新说和发现，并逐步形成了学术流派。近年来，反映在学术派别、见解方面殊多相

异的是"名实"之争。这一地方传统乐种,是冠以"西安鼓乐"(李石根等)、还是名之曰"长安古乐"(余铸、冯亚兰等)或"西安鼓吹乐"(吕洪静等)?这里的确反映出在不同名称之下的各种认识,而并非仅仅是"名不正,则言不顺"的问题。1988年以来,陕西音乐工作者分别在各自的认识基础上对此进行了深入的研究,已经开始在音乐本体研究的方法层次上,涉及了音乐民俗学、音乐社会学、音乐历史学、音乐美学以及比较音乐学等方法层次。近年西安鼓乐(长安古乐)研究方面,重要著述主要有:李石根《西安鼓乐与日本雅乐血缘关系的验证》、《关于西安鼓乐的记谱法问题》、《在敦煌琵琶(长兴)谱与西安鼓乐(俗字)谱之间》[7]、刘均平《西安鼓乐曲"歌沙"浅析》[8]、余铸《认真译好"长安古乐"曲谱——与李石根同志商榷》[9]、冯亚兰《长安古乐的宫调及音阶》[10],吕洪静从唐代"拍"的时值、形态、表现各方面所作的探索性系列论文,是西安鼓乐研究中饶有特色,意义很大的一个成果[11],另外,李健正、曲云、何钧等近年的论文也有不少精彩之处,此不繁赘。西安鼓乐(长安古乐)的研究,目前正进入表面平静、内部动荡,各家各派正潜心深思、孜孜工作的阶段,似乎正面临着观念、方法上的突破前夜,研究者们的认识也正在深化,新的材料正在不断被发现,乐种研究的前途是光明的。这一课题,已经确定为西安音乐学院音乐研究所的重点科研项目,他们在冯亚兰副教授领导下,集体攻关,长年不懈,积累了不少乐谱、音响和录相资料,研究所下属"长安古乐社"的演出活动,也起到了纯学术性研究不能代替的作用。

在乐种研究的基础上,陕西理论界为建立"乐种学"做了种种可贵的思考。李石根先生认为,乐种有保守性和开放性(即变异性)两面。他的结论是:"乐种的开放性是绝对的,而保守性则是相对的。"(《乐种学小议》)[12]。李世斌同志认为,"传统乐种的衰落,是社会进化的现象,继承传统乐种不仅仅是把它作为某种固定模式的原型复制,而是以这种复制保存为前提,通过流通手段,达到发展的目的。"(《传统乐种的衰落与继承》)[13]。他认为对传统乐种的衰落国家应给予充分重视,要有危机感,紧迫感,又不可急功近利,主张把收集馆藏、志书集成、表演传习、研究挖掘、结合起来,"形成一个完整配套的立体网络"。李健正则以"长安古乐"(西安鼓乐)名称上的演变为脉络,探讨了乐种这一概念的内涵和本质属性,又结合逻辑学的"种"、"属"概念,谈到了近年长安古乐的名实之争(《长安古乐乐种说》)[14]。

**(2)传统乐学研究**

陕西传统音乐中,蕴含有极丰富的传统乐学内容,它在深层制约着、规范着一些乐种和戏曲、民歌、曲艺音乐的面貌。在这方面,有李石根、李健正、余铸等人的古谱学研究,李武华的测音和律学论文,吕冰的燕乐调式研究,刘均平的陕西变体调式立论,吕自强、强增抗的秦腔音乐调式音阶、音律讨论,吕

洪静富有特色的关于唐代“拍”的系列论文等。其中李武华把科学测音与书面律算，把音乐实际与文献记载结合起来的方法，在研究陕西地方传统音乐中的音律内涵方面，成果最丰[15]。与此相映成趣的，是吕冰的探索，作者是作曲家，主笔于著名的“长安乐舞”，自然注重音乐实际，思路颇多新意，在古代燕乐调式以及本地音乐的乐学研究上独出一帜[16]。刘均平久居陕地，民间音乐烂熟于心，在大量实例的基础上，提出了陕西“变体调式体系”的新说[17]。

**(3)音乐文物研究**

以西安音乐学院研究所方建军同志的出色工作最引人注目，作者自1988年以来，对出土磬、埙、甬钟、笛、鼓等珍贵器物的音乐考古学研究，获得了省内外音乐学者的热情肯定和赞扬[18]，他与蒋咏荷合作的《陕西出土音乐文物图录》(刘大冬主编，西安音乐学院音乐研究所编辑)是该所重点科研项目之一。另外，省艺术研究所吕自强对澄城拴马石石刻艺术中残存乐器的论述[19]、李健正对陕北琵琶的考察[20]，虽非出土文物研究，亦是很有价值的。

**(4)宗教音乐、民俗音乐研究**

陕西还保存有浓厚的古风，人民群众中风俗性音乐活动极多，近年本地理论工作者已予以充分注意。同时，无论是佛、道教还是伊斯兰教，今天都还留有相当文化成份，故宗教音乐亦当进入我们的视野。在民俗音乐方面，重要论文主要有，原作哲《关中“劝善”浅论》、徐邦杰《西乡考歌民俗》、邓印海《流传在兰田民间的古老乐种——水会音乐》、刘洁《陕西山歌与地域文化》等。宗教音乐研究有，刘洁《陕西宗教音乐初探》、程立炎《陕西坛歌及其音乐特征》等[21]。

## (二)现代音乐研究

1988年《交响》第2期上，最引人注意的是高士杰《从“世界的文学”想到“世界的音乐”》一文，作者选择了一个不容易“讨巧”然而又是十分重要的论题，因为有感于多年来，在研讨中国音乐的发展道路时，人们在强调“民族化”的同时，似乎缺少“世界化”的意识而写就此文。文中引述了马克思关于“世界的文学”的论述作为立论基石，详细讨论了所谓“世界的音乐”这一概念的内涵以及于当代中国的现实意义。与此相伴而颇富创意、观念上尤为开放的讨论研究还有不少，其中，罗艺峰在音乐美学上的一系列论文，如引叙科学哲学中波普尔理论于音乐美学上的《卡尔·波普尔的科学哲学与音乐美学》(《黄钟》1989第1期)，较深广地探讨“最哲学的哲学问题”的《音乐的时间哲学》(中央音乐学院学报，1989第4期)，把音乐批评当做独立学科来建设的

几个"断想"(见《人民音乐》)等。

在1989年度,几位硕士研究生的学位论文,富有现代色彩。赵艳芳《关于中国洋琴文化内涵的思考》[22](导师:王沂甫教授、中国乐器研究洋琴专业)立意新颖、论旨颇高,作者运用文化学与音乐学结合的方法,从洋琴的型制结构在空间文化心理上的反映到其音乐特点即时间文化上的特质,论述了这件乐器所含之中国传统文化内涵。程大兆《中国古琴曲作曲技法的研究与分析》[23](导师:饶余燕教授、理论作曲系作曲专业)认为,"……音乐自身决不是一个无根基的行为,尤其在廿世纪的今天,去科学地认识总结中国远古的琴乐以及丰富多彩的传统民间音乐、使其转化为一种具有高度科学性的方法就显得格外重要",有鉴于此,作者以"主要音形式"、"和音形式"两个概念为基础,分析归纳了古琴音乐的作曲技法的规律性特征。陈士森《集合程控理论及技法》[24](导师:马国华教授,作曲技术理论和声专业)概述了集合程控意识在创作中,可以成为乐音材料运用逻辑思维的基本方法的观点,提出了集合的两大结构特点及非对称集合材料的并置运用、复合型组合、先分解后综合及链条式包含关系、主导子集、主导音程级等观点,作者认为这可以作为一种非曲技法。

陕西音乐工作者,立足传统而着眼现代,既有探幽发隐的研究,又有广收博采的开拓,充分体现了双向伸展的创造精神。有待提高的主要是学术观念还需变更,尤其是在方法论上。目前主要还是以"现象集合+归纳描叙"的方法为主导,对音乐本体的纯音乐性质的描述仍然是大多数论者的武器。如果能在这一"原初的"方法之上,再扩展到其他层次如民俗音乐学、文化音乐学、比较音乐学以及宗教学、民族学等方法上,或许会有更大收获。

·注释·

①②③④⑤:陕西省音协"1989年民族音乐论文讲评会"入选论文、西安音乐"学院研究所资料室藏

⑥徐邦杰:《"端公戏"源流初探》、《西乡"孝歌"民俗》;

原作哲:《关中"劝善"浅论》、孙宪德《"老腔"剧种及其形成过程的史学价值》。

同①—⑤

⑦李石根:《西安鼓乐与日本雅乐血缘关系的验证》、《关于西安鼓乐的记谱法问题》(《交响》1989年第1期)、《在敦煌琵琶(长兴)谱与西安鼓乐(俗字)谱之间》。

⑧刘均平:《西安鼓乐"歌沙"浅析》,"全国第5届传统音乐年会"论文资料。

⑨余铸:《认真译好"长安古乐"曲谱——与李石根同志商榷》,《交响》1988年第1期。

⑩冯亚兰:《长安古乐的宫调及音阶》,《交响》1989年第3期。

⑪吕洪静:《初探唐代"拍"的时值—西安鼓吹乐源流考之一》,《中国音乐学》1987

年第 4 期;《填“破阵子”词再记唐代“拍”的时值——西安鼓吹乐源流考之二》,《交响》1987年第4期;《隋唐解曲浅说—西安鼓吹乐源流之三》,《交响》1986年第4 期;《从日本雅乐看唐代拍数的表现》,《音乐艺术》1988 年第 4 期;《从“拍按香檀”五证唐代“拍”的时值》,《艺术论丛》1989 年第 2 期。

⑫李石根:《乐种学小议》,同①—⑤。

⑬李世斌:《传统乐种的衰落与继承》,同⑧。

⑭李健正:《长安古乐乐种说》,同①—⑤。

⑮李武华:《萌发于远古的纯律音阶—陕西民间的燕乐音阶考源》,《交响》1983 年第 3 期;《关于陕西民间的燕乐音阶及清乐音阶的测音与分析》,《中央音乐学院学报》1985年第3期;《关于陕西民间燕乐音阶的音高测定及其它》、《中央音乐学院学报》1983 年第 3 期。

⑯吕冰:《关于苦音音阶历史形成的探索》,《音乐研究》1985 年第 2 期。

⑰刘均平:《陕西变体调式体系研究》,《交响》1982 年第 2 期及 1983 年第 1 期。

⑱方建军:《考古发现先商磬初研》,《中国音乐学》1988 年第 1 期;《先商和商代埙的类型及音列》,《中国音乐学》1988年第3期;《商代磬和西周磬》,《文博》1989年第 3 期;《考古发现先汉笛子初研》,《黄钟》1989 年第 3 期;《陕西出土西周和春秋时期甬钟的初步考察》,《交响》1989 年第 3 期。

⑲王自强:《拴马石刻艺术残存乐器述略》,《交响》1988 年第 1 期。

⑳李健正:《陕北曲项琵琶》,《交响》1984 年第 2 期。

㉑同①—⑤。

㉒ ㉓ ㉔西安音乐学院研究生科藏,1989 年。

# 陕西社会音乐生活撮要

刘均平

民族声乐、器乐与合唱、交响乐创作演出的繁荣和持续发展,构成了1986～1989 年间陕西社会音乐活动的两大特色。

民族声乐方面从 1986 年 5 月陕西选手孙志宽在全国青年首届民歌、通俗歌曲大选赛上夺得“金孔雀杯奖”后,1987 年 11 月在陕西宝鸡市举办了

"首届西北五省(区)《宝鸡杯》民歌演唱邀请赛",10个民族31名民歌手云集陕西;1988年7月在青海举行的西北音乐周——西海音乐会上,陕西派出了以冯健雪、闫志才等12位青年歌唱家组成的代表团,为盛会献上了1台民族轻音乐晚会。民族器乐方面则以1988年元月由陕西歌舞剧院古典艺术团、歌舞团、广播电视民族乐团、西安音乐学院联合组织120余人的民族管弦乐团赴京参加中央电视台等单位举办的"龙乐音乐周"为标志,集中展现了陕西民乐界多年来的优秀创作成果与卓越的演奏人才,西安鼓乐《鸭子拌嘴》、《老虎磨牙》,民族管弦乐《骊山吟》、《长安社火》等受到热烈欢迎,打击乐演奏家安志顺等同志蜚声乐坛。显示了陕西省在发扬民族文化,振奋民族精神,发展民族音乐方面的雄厚实力与宏大气魄。

合唱、交响乐这些外来艺术形式,近年来在黄土高原上的发展也令人注目。1986年6月陕西乐团合唱队在文化部等单位举办的第二届合唱节荣获表演二等奖;同年9月,该团又以合唱专场参加了在甘肃举行的西北音乐周——兰州音乐会;1987年5月及1989年9—10月的"陕西省首届艺术节及陕西省第二届艺术节暨第二届中国艺术节·西北荟萃",该团的"合唱、交响音乐会"连获银牌奖,交响组曲《西北风情》、大型叙事合唱《兰花花》等作品深受好评。

此外,1986年陕西省委宣传部、文化厅、音协等单位联合举办了"贝多芬九大交响曲音乐会",由西安音乐学院,陕西乐团交响乐团联袂演奏,于5月、6月、10月分3轮演出。这次大型演出,场场爆满,震动了西安古城。嗣后,交响音乐会持续不断,至1989年6月,西安音乐学院举行了百场交响音乐会的演出。

1989年9月~10月,在"陕西省第二届艺术节暨第二届中国艺术节·西北荟萃"的盛会上,由陕西乐团、西安音乐学院等单位长期辅导培养的陕西省小天鹅艺术团的少年合唱团与少年管弦乐团,以真挚的热情和熟练的技巧,为大会演出了合唱《海燕啊海燕》、《春天圆舞曲》、《陕北民歌合唱》及管弦乐曲《卡门》序曲等作品,受到观众的热烈欢迎与高度赞扬。紧接着11月份,少年管弦乐团举行专场"交响音乐会",不仅演出了中国管弦乐作品,而且演奏了海顿、J·C·巴赫、莫扎特等大师的交响曲和协奏曲。

一方面努力弘扬民族音乐文化,一方面努力借鉴外来的优秀音乐艺术,以丰富人民的精神文化生活,可以说是近几年来陕西社会音乐活动所走过的主要轨迹。

# 以"开放"、"求实"精神迎接90年代

## ——40年校庆前后的西安音乐学院

雄 飞 艺 风

恰如自然界之有春华秋实，人类之有成长历程，一个学校也有她"成丁"、"而立"、"不惑"的阶段。来自黄河边上晋绥边区、一辆马车拉进大城市的西安音乐学院(前身)到1989年已步入"不惑"之年。回顾过去、瞻望未来，可以说是成绩显著，道路曲折，信心尚足，困难不少。

1988年，正当严肃音乐、学术研究以及院校教学工作受到来自社会各方面因素冲击和挑战而处于某种"滑坡"状态的时候，西安音乐学院克服种种困难，上下一心，取得了教学、科研两方面可观的成绩，其突出者是3个全国性学术会议在学院的召开。7月，主办了"中国传统音乐学会第五届年会"；10月，举办了"全国视唱练耳教学研讨会"；11月举办了"全国高等音乐学院复调教学会议"又在这里举行。院领导以"三会"为契机，强化了教学工作，狠抓了学术研究，不仅推出了一批有相当水平的论文参会，还通过组织师生听会学习交流，大大地推动了学院的工作，实现了"搞好服务，多多受益"的初衷。这些大型学术交流活动的举行，反映了这所学院学术地位与教学质量的提高，如果说，"传统音乐学会"年会在这里召开，多少因为西北是民族传统音乐文化深厚繁盛之所在，那么，"复调"和"视唱练耳"这两个专业会议的召开，则反映了古城现代音乐文化建设的面貌。传统与现代并举，原本是西安音乐学院办校宗旨，其教学格局亦循此方针而建成。近年来，西安音乐学院在民族音乐创作、表演与民族器乐研究生培养上令人瞩目的成就和现代音乐教学与交响乐普及、演出上获得的好评正是这个宗旨方针结出的硕果。

1989年，正值学院40周年校庆。早在年初，学院领导就提出了"以校庆为动力，着重理顺学院内部机制，完善各项规章制度，进一步深化改革，提高教学质量，增强学校竞争生存能力"这样一个明确的方针。在成绩与赞誉中，看到不足与困难，力求巩固成果，积蓄力量，以便作更大的跃进。虽然因故校

庆未能按预期规模举办,但从“校史与成果展览”和系列音乐会来看,还是能见出学校艰苦奋斗、努力学习、立足传统、面向现代的勃勃生机和开放、求实的办学精神。此表现于下述各方面:

## (一)教学建设

**1.进一步加强教学的计划性与规范化**

经过一年的努力,一套经过修订、力趋完善的全院教学计划与各专业教学大纲已基本完成,即将成为新的、比较规范的教学大法。

在新的教学计划中,正式增添了一批新的课程,它们包括为硕士研究生班开设的一系列课程、管弦乐与民族器乐的“室内乐训练”课、音乐学专业的“音乐美学”课、师范专业的“教材教学”、“即兴伴奏”课等10余门必修课;还有来自科研的新成果,又经过教学实践检验的10余门选修课,其中有音乐专业的“中国古代乐器”、“长安古乐谱及解读”、“音乐批评学概论”等以及非音乐专业的“造型艺术欣赏”、“影视名作”、“书法常识”、“现代西方社会思潮”等。通过长期实践修订的各课教学大纲,不仅反映了坚持社会主义办学思想,也体现了长期坚持教学建设、更新内容的成果。这一切,都对学生知识结构的完整、实践能力的加强、艺术视野的开拓、审美情趣的提高起到了有力作用,受到同学们的普遍欢迎。有的选修课申报学生竟占全院30%。

**2.改进课堂教学,优化教学环境**

大纲既定,教材趋善,认真求实,方可有为。一方面,学院实行了院、系领导听课,严格课堂考勤、按时举行教学工作会议、定时召集学生座谈、宣传教书育人事迹、奖励优秀教学成果等一系列旨在改进课堂教学的措施以及规定个别课上课记录由学生保存,教师签字,管理部门考核检查的办法,并把各方面反馈的信息及时通知各系各教研室;另一方面,采取了以整顿琴房为中心来实现教学环境的优化。为此对整个教学用房进行了大幅度的调整,使琴房相对集中,便于管理。还设立了专门机构,配备了专职人员,执行严格的管理条例,由教务部门与学生办、团委密切配合进行整顿,并定期检查评比。从而保证了琴房教学秩序,对提高教学与学习质量、树立良好校风起到了一定作用。

**3.坚持正确的办学方向,建设稳定的师资队伍**

面对学院发展中的纷纭难题,院领导着重抓了方向与教师队伍两项大事。一方面,针对社会上各种思潮的干扰,强调要忠诚于社会主义教育事业,为培养德、智、体、美、劳全面发展的音乐人才而作出贡献,学院领导一直把主

要精力放在抓教学、抓科研、抓艺术实践与社会实践上,从教学计划、教学大纲、课堂教学、琴房管理各个环节加强思想教育,端正学风。音乐可以有严肃与通俗之分,但音乐教育事业是一项严肃的事业。为此,必须建设一支稳定可靠的师资队伍。另一方面,又制定了一整套人事与师资建设制度,包括教师工作任务书制度、工作量与超时付酬条例、人事管理办法等,并把思想教育、工作量与学校基金分配结合起来,使奖勤罚懒,多劳多得有了较好的结合点。

## (二)艺术实践的新成就

继1988年以学术活动的繁荣而获得音乐界赞誉之后,1989年西安音乐学院又以艺术实践上的新成就在省内、外引起强烈反响。其影响大者为学院交响乐队为纪念“百场”音乐会而演出的“贝多芬第九(合唱)交响乐”和在全国部分民族器乐(二胡、古筝、琵琶、笛子)“山城杯”电视大奖赛中一举夺魁。

作为学院优良传统的艺术实践,几年来乘“开放、改革”之风而翱翔。中、西两支管弦乐队从合奏课、室内乐课到定期演出坚持不懈,已形成一套培养器乐人才的有效制度。这些专业的毕业生以适应工作快、表演能力强素为省内、外同行所称道。

从1980年开始,在流行音乐多次冲击下,坚持排练演出,介绍、普及交响乐已成为学院办学特色的组成部分。1989年,交响音乐会不仅未减少,反而有所增加。6月1日～3日的“百场”交响乐音乐会共有青年师生236人参加。3场演出,场场爆满,座无虚席。出席音乐会的省、市领导、大学生和音乐界人士盛赞这次演出。

以民族器乐系青年教师为主组成的陕西省代表团在“山城杯”电视大奖赛中因成绩优异而引起轰动,被称为“秦兵突起”。西安音乐学院由于在校师生与毕业生获奖名次与数量居所有参赛单位之首而被授予“伯乐奖”。这是民族器乐专业继1984年“全国音乐院校学生二胡比赛”后又一次显示其雄厚的实力与教学质量。

学院音乐厅1989年仍然十分繁荣,除了每2周1次的星期音乐会外,有来自各国与台湾音乐家的16场演出,为校庆举行的5场系列音乐会,学院教师指导的西安市少年宫两场儿童音乐会以及学院师生举行的个人独唱、独奏音乐会近60场,几乎每周有两场音乐会。尤其使人高兴的是这些严肃的音乐会经常吸引着校外的广大听众。

## (三)科研与学术活动的收获

以1989年成立学院音乐研究所为契机,两年来科研成果大幅度地增长。1989年是科研的丰收年,发表在国内、省内和学报上的论文、译文100余篇,数量超过已往任何时期。学术观念、研究方法也有相当的拓新,而凝结着几年来中国古老乐种之一的"长安古乐"(又称西安鼓乐)研究成果的《长安古乐谱》一书的考释编定,及汇集了迄今为止最丰富的本省历代音乐文物、并即将出版的《陕西出土文物图录》,是2本具有强烈学术性、资料性并为研究中国古代音乐提供可信史料、可望在省内、外乃至国内、外发生影响的专著。

值得一提的是许多选修课的开设也是科研成果的转化,例如学术性很强的复调教学,成果十分突出而被评为省级一等奖,《音乐美学》、《音乐批评学概要》的许多观点也已反映在任课教师的一些论文中。在1989年"全国高等音乐院校音乐研究所(室)会议"上,西安音乐学院在促进科研方面的措施与工作成就得到了与会同志的较高评价。

科研活动也已扩展到学生中,1989年10月,举行了学院首届学生优秀论文评奖活动,评出名次奖6人、鼓励奖5人,这是一个很令人兴奋的开端。

教学与科研结合并取得成果的一个标志是学院首届硕士研究生的毕业论文答辩、毕业创作、演奏音乐会,这些硕士研究生的论文、创作与演奏的较高水平获得好评,也体现了西安音乐学院办学水平的高层次化。

1989年有来自英、美、西德、意、法等国的15批共25位音乐家(包括小提琴、钢琴、声乐、吉他、音乐学等)以及来自台湾的《汉唐乐府南管访问团》、《ADD文化交流团》共60余人到学院访问、座谈、演出。"全国高等音乐院校琵琶教学研讨会"的召开取得了教学与学术研究上的丰收,起到了鼓舞人心、团结前进的作用,在经费十分困难情况下,学院仍然专门邀请了上海音乐学院音乐研究所所长罗传开教授进行一周的专题讲学,著名小提琴家盛中国、笛子演奏家赵松庭也应邀来校作短期讲学,校内还举办了《贝多芬第九交响乐及其哲学追求》和《访德见闻》等专题报告。相对薄弱的理论活动这一环节正在得到加强和充实。

## 结　语

到1989年底,西安音乐学院在校研究生、本科生、专科生共347人,夜大学生22人,总共369人,这个数字是"文革"前的3.6倍;在校教师215人,教

授、副教授等高级职称人员46人，共开设各类课程118门。更重要的是在教学、科研上的发展水平更远远超过已往水平。作为地方音乐院校，在经费上，条件上还存在很多困难，但学院上下有信心把学校办得更有生机，成为真正的西北高等音乐教育中心与科研中心。

# 要的是实干精神

——访西安音乐学院副院长鲁日融教授

方建军

**鲁日融**，男，湖北均县人，生于1933年6月。音乐教育家、二胡演奏家、指挥家和音乐社会活动家。“长安乐派”代表人之一。1954年毕业于西北艺术学院。现任西安音乐学院副院长、教授，民族管弦乐队指挥，硕士研究生导师。兼任中国音乐家协会民族音乐委员会副主任，中国民族管弦乐学会副会长，中国音协陕西分会常务理事，西安音协副主席，陕西省民族管弦乐学会会长，陕西省对外友协理事，陕西艺术教育学会副会长。鲁日融教授从事艺术教育35年，他治学严谨，重视基础知识理论和民族民间音乐传统的教学，提倡演奏技法的规范化、科学化，突出地方特色，倡导创立“长安乐派”，从而形成了具有自己特色的教学与演奏风格。他撰写的《论陕西二胡作品的风格与演奏技法》、《探索与求新》、《民族乐队的规范化与多样化建设》专论受到了国内外同行专家的赞赏。他的作品风格鲜明具有浓郁的地方特色和时代气息，其代表作：民族管弦乐曲《长安社火》(与赵季平合作，获1984年全国音乐作品三等奖)、二胡独奏曲《秦腔主题随想曲》、《迷胡调》、《秦川秧歌》等10余首作品，先后录制磁带、唱片出版，广泛流行于国内外颇受欢迎。

1990年1月13日晚，我按响了西安音乐学院副院长鲁日融教授寓所的门铃。开门者正是我要采访的鲁日融教授。双方互致问候之后，我便说明了来意。鲁教授略事沉思，侃侃而谈。

下面就是记者的采访记录(已经本人审阅)：

**记者**:您是我国著名的二胡演奏家、教育家,60年代,您就以一曲《秦腔主题随想曲》而成名。请问您近年来又创作了什么新的作品?您在二胡教学、创作和表演方面有何看法?

**鲁日融**:近年来,我先后创作并发表了10余首二胡曲,有些还灌制了唱片或磁带。其中《秦川秧歌》、《陕北道情》、《赶车》、《采花》和《曲江吟》等都是新近的作品。在二胡教学、创作和表演方面,我认为要创立自己的体系和风格。在教学上,除了要求学生进行基本功训练外,主要引导他们进行独立思考,逐渐形成自己的个性和特色。中国有着丰富多彩的地方音乐,我们搞民族音乐的同志,如果不了解自己的传统,不扎根于本民族的土壤,是没有出路的。50～60年代,我就开始摸索着走这条路。我从陕西地方戏曲、陕北民歌和西安古乐当中汲取了不少素材,创作了一些具有陕西地方音乐风格的二胡作品,如《秦腔主题随想曲》、《迷胡调》、《曲江吟》等,即是这类例子。在高层次的研究生培养方面,我以为要着重加强理论研究,进行流派分析。在创作上要培养旋律写作能力,在学习传统的基础上,要开阔视野,研究新的技法,以适应时代的审美需求。

**记者**:近来,一些二胡作品采用了新的演奏技法,并配合了电子声响,您对此有何评价?

**鲁日融**:不错,最近一些二胡曲确实采用了一些新颖的技法,其特点是突出技巧和速度。但我认为每一件乐器都有自己的精神内涵,有自己独擅的方面。如果违背其本性而去表现不甚适宜的东西,不就是露拙扬短了吗?二胡是极富歌唱性的,旋律应是灵魂,它的音色温厚、细腻,恐怕最适于抒发性的、感情含蓄优美的作品。比如《二泉映月》,速度技巧并不很复杂,但内涵很深,这是众所共知的。因此,二胡作品应具备可听性,要考虑中国听众的审美取向。只偏重速度,或者标新立异、追求奇特音响,恐怕是行不通的。

**记者**:您是全国民族管弦乐学会副会长,请您谈谈目前我国民族管弦乐的创作和表演所存在的问题。

**鲁日融**:当今我国大型民族管弦乐队是在建国后40年的演奏实践中形成的。就创作而言,目前的民族管弦乐作品似乎有些贪大,还有些过于追求"新潮",忽视了作品的可听性。象过去创作的《花好月圆》、《喜洋洋》等,专业和业余乐队常能演奏,雅俗共赏,群众喜闻乐见。因此,我看当前的创作应提倡中、小型作品。不要一味贪大,作品要多一些可听性才好。就现在的乐队编制来说,我以为除了规范化的大型民族管弦乐队之外,各地的表演团体可以因地制宜,根据本地区、本民族的特点,建立有特色的、多样化的民族乐队,发挥各自所长,形成独特风格。

**记者**:现在我国音乐界有"长安乐派"或"秦派"这一提法,请问它们指的

是什么?

**鲁日融**:所谓“长安乐派”或“秦派”,主要指近年来在民乐创作和表演中所形成的一种具有陕西地方音乐风格的作品及其表演技法。“流派”是有特定内容的,包括作品、技法、带头人等,从这几方面看,可以说它代表了一种流派。

**记者**:作为一种流派,它又是如何形成的呢?

**鲁日融**:60年代我即倡导建立“长安乐派”,认定要往这方面发展。这些年来,已经形成了一个创作和表演群体。这个群体的中心,应该是在西安。长期以来,我们的创作根植于陕西地方音乐。如西安音乐学院的同志所创作的民族器乐作品《秦腔主题随想曲》、《秦桑曲》、《渭水情》、《骊山吟》、《长安社火》等即是比较典型的例子。目前不论它是否成为一个派别,至少我们是认定了这个发展方向。要搞出自己的特色和风格,这不是一代两代人能够做到的,它需要几代人从多方面进行不断的探索,使之理论化、体系化。我的论文《陕西风格二胡曲的特色与演奏技法》曾谈到了这方面的问题。

**记者**:作为西安音乐学院民乐队的指挥,请您谈谈这个乐队的一些重要活动。

**鲁日融**:我们这个乐队在西安属于唯一比较规范化的乐队。它是一个以教学为中心,以培养学生群体合奏能力为宗旨的一门实践课。此外,它还担任了本院师生新作品的试奏任务。正因为有了这个乐队,才产生了一批优秀的作品。近年,这个乐队的部分成员先后应邀赴阿曼、日本和香港访问演出,受到较高评价。1987年我去香港访问讲学,介绍了西安的民族音乐发展状况。之后,他们有不少音乐家来西安学习考察。1988年“中国第五届传统音乐学年会”期间,台湾的林谷芳等5位音乐家也慕名而来。在观摩了我们的演出之后,认为这个乐队很有特色。吕骥和王蒙同志也听过这个乐队的演奏,他们认为这个乐队是艺术院校中不多见的、很有气势、很有特色、很有水平的民族乐队。

**记者**:您认为西安音乐学院今后的发展方向是什么?您在日常工作中,既要处理繁忙纷杂的行政事务,又要搞研究和创作,您如何处理这些关系?

**鲁日融**:我们学院的长项,由于历史的原因,已经表现在民族音乐方面,这还是要保持的优势。但是,作为一个现代音乐学院,又必须面向世界,开拓眼界。“自古潼关一把锁”,西北文化心理的封闭性是必须打破的。因此,不仅要致力于世界音乐的学习研究,而且要结合中国的国情,扎根陕西,面向西北,横观全国,放眼世界。我们也已经形成了民族与世界并举、传统与现代共荣的教育格局。由于我个人长期从事教学工作,所以在行政管理方面缺乏经验。但是为了党的艺术教育事业,就摸索着干行政工作。这当然会占去一定

的时间，但时间是挤出来的，我一般能有四分之一的时间搞业务。我的宗旨是，不要只讲空话、大话，要出成果、出人才，要的是实干精神！

# 在自己民族的土地上生根

## ——与作曲家赵季平对话录

飞 林

**赵季平**，*1945* 年生于甘肃，祖籍河北束鹿县人。*1970* 年毕业于西安音乐学院作曲系，分配于陕西省戏曲研究院从事作曲、指挥工作，*1978* 年赴中央音乐学院深造。*1980* 年之后，他的作品管弦乐小品《秦川抒怀》、双簧管与乐队《陕南素描三首》、民族管弦乐曲《长安社火》(与鲁日融合作)、琵琶协奏曲《祝福》、管子与乐队《丝绸之路幻想曲》和舞剧《秦俑魂》、歌剧《榆钱儿》等以及百余首歌曲得到了听众的赞赏，有的分别获国家、省级奖励。他还创作了《黄土地》、《大阅兵》、《黄河在这里转了个弯》、《天菩萨》、《月月》、《红高粱》等 *10* 多部电影音乐，其中电影《红高粱》的音乐，荣获了 *1988* 年度"金鸡奖"最佳音乐奖。现系中国音乐家协会会员、一级作曲；并担任中国音乐家协会陕西分会副主席、陕西省戏曲研究院副院长等职。

1990 年 1 月 15 日，我受《中国音乐年鉴》的委托，在西安赵季平的家中采访了他(已经本人审阅)：

**记者**：近年来您创作了不少有影响的声乐器乐作品和电影音乐，特别是电影《黄土地》和《红高粱》的音乐，更是家喻户晓、路人皆知。听您的作品，常常能感觉到一种震憾人心的音响，最易让人激发起强大的民族精神以及对民族和祖国的深厚感情。

**赵季平**：这不是偶然的，记得小的时候，我就经常被柴柯夫斯基、格林卡的音乐打动、鼓舞，主要是他们作品中那俄罗斯民族音乐的雄厚、深远情调。进而培养起对这种"风格作品"的热爱和特别的喜好，在中国古老的民族文化中，蕴藏着丰富的民族精神和民间艺术素材，作为作曲家，如果脱离了这样一

块沃土，离开民族文化的大河，创作的作品是很难有份量和力度的，听众也不会买你的账。

**记者**：这大概就说明一个很浅显的道理，愈是具有民族性的东西，就愈具有世界性。

**赵季平**：是的。因此我比较喜欢“真”的东西，而不喜欢用华丽的外衣来装饰作品。不知您是否注意过，老百姓的语言极其生动，最能讲一些非常“绝”的话，令人玩味无穷。如果作品能象老百姓的语言那么“绝”，那么“实在”，就一定能打动人。很“甜”的作品没什么意思，甚至教人倒胃口。我很欣赏斯特拉文斯基《春之祭》中那既拙、又辣的味道，从作品中透出的那股强悍的力量，令人神魂颠倒。

**记者**：那么，在这方面您是怎么追求和具体做的呢?

**赵季平**：这个问题不太好说。我希望自己不断地挖掘民族传统文化中优秀的、具有精神实质的东西。每经过一段时间的写作，就冷静地想一想，考虑一下往后的路该怎么走，怎样更深层次地继承和发扬民族音乐文化，而不赶时髦，搞创作只注重表现自我也是不行的。认真研究民族的、传统的东西，从各方面丰满自身的素养，才有可能出好作品。我总想能弄出点新鲜玩意儿来，重复别人没劲，重复自己更无聊；从不同角度、不同视野进行摸索，竭力走出一条自己的路子来。这是我的想法，希望今后的创作中能够有所体现。您也知道，作曲家用作品说话才有说服力。

**记者**：您的音乐素材几乎都是源于民歌和民间音乐，有些作品的创作也运用了一些现代音乐的表现技法，您是如何处理这个关系的?

**赵季平**：现代音乐的出现，是因为有适合它存在的土壤和环境，这同时也证明了它的存在是有一定价值和意义的。我生长在民族、民间文化的氛围中，我只能写我熟悉和热爱的东西。当然，借鉴一些现代的创作技法，为的是使作品更充实，而不是别的。我认为在创作中技法故然重要，然而更重要的是思想——深邃的思想。不管是什么音乐，都不能脱离现实，抓着头发想上天，其结果是可想而知的。

**记者**：不错，任何艺术作品都是人们心态和生活的反映，只是创作方法和手段的区别而已。对了，再具体谈谈您电影音乐的创作。

**赵季平**：我觉得以往的电影音乐只是被动的从属于电影，这样实际上损坏了电影整体的完美。因此在创作电影音乐的时候，我尽量发挥音乐的优势，努力在电影音乐功能与使用办法上有所突破，企图改变对电影“一首歌”的传统的审美观念，使电影画面与音乐融为一体，成为一个完整的艺术品。做得如何，只有让广大的听众和同行们评判了。

**记者**：从《黄土地》到《红高粱》的音乐创作，能感觉出来，与前一部比较，

后一部已走得很远，音乐的表现更自然、更豁达；同时也更接近于人民大众。现在还能想起《红高粱》中的唢呐吹奏，简直让人心碎。

**赵季平**：我认为创作应是作者内心感情自然、朴实的流露，这样才更富有魅力。艺术家只有在自己民族的土地上生根，才会枝叶繁茂和果实累累。

**记者**：是这样的。祝愿您的新作再次获得成功。

**赵季平**：但愿如此！

**记者**：谢谢！

# 探流索源　锲而不舍

## ——记西安鼓乐研究专家李石根

冯秀莲

**李石根**，西安市人，生于1919年。1943～1946年，就学于原西北音乐院，师从赵梅伯教授学习声乐。1950～1957年，曾先后担任过中华全国音乐工作者协会西北分会副主任和中国音乐家协会西安分会副主席。后一直专门从事西安鼓乐的研究工作。现任社会职务主要有：中国音协民族音乐委员会委员；中国传统音乐学会常务理事；中国音乐史学会理事；中国敦煌、吐鲁番学会音乐分会理事等。

西安鼓乐，作为一种古老的民间大型器乐演奏型式，在曾是周、汉、秦、唐等朝古都和文化历史悠久的西安，与秦腔、迷胡等戏曲音乐以至民歌小调相比，可以说是鲜为人知的，也是从来不登现代舞台的大雅之堂的。然而，一位年逾古稀的老音乐工作者，正是通过对这一古老而朴素的音乐品种，经过近40年的潜心研究，在从古至今的大量资料考察中，在从今至古的逆向探索中，以及在中原与西域、中国与日本音乐的横向比较中，对我国民族音乐的源流问题提出了自己一系列独到的见解，对民族民间音乐的继承和发展，作出了显著的贡献，他——就是中国音乐家协会陕西分会研究员李石根先

生。

土生土长于西安市的李石根先生，从小就对流传于家乡民间的西安鼓乐产生了浓厚的兴趣，他不仅经常争取机会观看民间乐社的演出，而且，每逢农历六月初一，专门赶到几十里外的终南山庙会，去欣赏汇集在那里的各路鼓乐队的精彩表演。解放后，由于党对民族文化的重视和他工作性质所决定，竟使得他和西安鼓乐结下了终生的不解之缘。从1951年开始，李石根先生即与樊昭明（已故）等友人，开始了对西安鼓乐进行普遍、深入地调查、收集、整理与研究工作，同时，也开始了对中国古代音乐史的学习和钻研。他不分寒暑深入街巷农村，走遍各个民间鼓乐社，通过向各流派鼓乐名师虚心学习，与民间艺人广交朋友，掌握了大量鼓乐原始资料、知识与技能，其中包括数以百计的珍贵乐谱手抄本和千余支曲目，从而掌握了具有特殊风格的鼓乐读谱法和译谱技能。1958年开始，他对鼓乐原谱进行解译。至1965年，已解译鼓乐原谱近2000支（套），前后整理出《陕西鼓乐译谱汇编》（5册），《西安鼓乐曲集》（八卷9册）。1979年后，随着民族民间音乐集成工作的全面展开，他又对原来所解译的乐曲进行了校正、规范与补充，遂编辑成近300万字的《西安鼓乐译谱总编》（分上、中、下3编，共20卷）。与此同时，撰写了《西安鼓乐（俗字）谱的研究与解读》、《西安鼓乐艺术传统浅识》，并录制了大量民间乐社的演奏曲目，从而又保存了一批音响活资料。

李石根先生对鼓乐的研究方法是全面展开、步步深入的。从1963年开始，他在收集整理的基础上开始探索鼓乐艺术传统的发展规律和源流，写出了《唐代乐舞史话》、《隋·唐燕乐述要》两本通俗性读物。到1980年，在全国古代音乐座谈会上，他的论文《唐大曲与西安鼓乐的形式结构》，引起了强烈反响，接着在全国各地刊物上连续发表了10多篇关于西安鼓乐艺术形态和横向比较的论文，如：《中国古谱发展史上的一次重大改革——泛论工尺谱的产生及其形成过程》、《日本雅乐与西安鼓乐的比较研究》等等。近几年来，他在《中、西音乐文化的交流与丝绸之路的开拓》、《西安鼓乐的探源问题》等文章中，又多次强调“传统音乐的探源，和其他文化形态一样，必须先探其流，然后再索其源”的科学辩证的逆向考察方法。在1989年“陕西省民族音乐学术论文讲评会”上，他宣读了《乐种学小议》一文，进一步阐述了传统乐种的“保守性”（即稳定性、传统性）与“开放性”（即可变性、发展性）的辩证关系的见解。他的文章深入浅出，多以型态描述为主，通过对传统艺术规律的探索，达到发展与繁荣音乐创作之目的。

李石根先生在回顾和总结近40年的研究工作时曾说过：“近40年来，我一直是把西安鼓乐的收集、整理、研究、扶持、保护、继承与发展7项工作串在

一条绳子上来对待。”因此，他在研究鼓乐的过程中，除了整理资料、著书立说之外，由于他与其他同仁的共同呼吁和不懈努力，还先后建立了“陕西古代音乐研究室”、“西安鼓乐展览馆”。他不仅希望西安鼓乐这一传统音乐形式能得以流传，更希望能早日形成一个“长安乐派”，使传统音乐得以发展创新。

眼下，李石根先生虽然年事已高，且已离休，但他对鼓乐研究的雄心却是有增无减，为了将一生研究鼓乐的成果完整地留给后人，他仍以争分夺秒、锲而不舍的精神，立志在有生之年完成长近数百万字的《西安鼓乐志》和《西安鼓乐译谱总编》的巨大文字工程。我们深信，他用毕生精力在西安鼓乐这块园地上的辛勤耕耘，必将结出更丰硕的成果！

# 创造形象之美

## ——打击乐专家安志顺

李凤山

**安志顺**，*1932* 年出生于陕西省绥德县，*1947* 年参加绥德分区文工团（陕西省歌舞剧院前身）从事音乐工作。*1950* 年加入中国共产党，曾多次被评为先进生产者、优秀共产党员。他是国家一级演奏员、陕西省歌舞剧院古典艺术团的艺术指导兼乐队指挥、中国音乐家协会会员、陕西省打击乐学会会长、陕西民族管弦乐学会副会长、陕西省舞蹈家协会会员。在音乐创作和演奏上卓有成就，尤其在继承发展我国民族打击乐事业中，作出了突出的贡献，在国内外享有很高声誉。

当笔者采访安志顺时，他正忙于赶写女声独唱曲《采莲曲》，但他还是热情地接待了我。我说明来意后，便直接问：“听说你从小就喜欢民间打击乐，满脑子都装的是各种鼓点。”老安说：“我儿时就在家乡的‘社火’、‘秧歌’等民间艺术的熏陶下，非常喜爱打击乐。在解放战争的艰苦岁月里，随绥德文工团为前线将士演出《白毛女》、《血泪仇》等，那时我在乐队中敲击小锣、小镲；”“陕西有着极为丰富的民间音乐，到西安后，我便泡在民间音乐之中，学习兰

田的‘打瓜社’、渭北的‘秦鼓’；秦腔打击乐、京剧锣鼓，一有空闲就去著名“西安鼓乐”老艺人安来绪家记录‘西安鼓乐’谱，就这样慢慢积累了一些鼓点。”每逢盛大节日，搞群众文艺活动组织锣鼓队，安志顺常是“鼓头”，而他指挥的锣鼓队，总是以磅礴的气势、花俏的鼓点、精湛的表演倾倒西安观众，给古城增添节日气氛和光彩。

他常说：继承为了发展，发展必须创新。他的可贵之处也正是不断探索、不断创新的精神。早在 50 年代，他为舞蹈《老俩口比干劲》设计的由 1 人来演奏 1 组打击乐器的伴奏音乐，开创了纯打击乐器为舞蹈伴奏的先例，轰动全国，《人民音乐》曾以《秦川鼓声》为题予以赞扬。谈起音乐创作，我们兴趣都很浓。请他谈谈创作《拚搏》的意图时，他兴奋地说道：“1982 年在荧光屏前目睹了中国女排夺魁登上世界冠军的宝座后，便构思创作用打击乐合奏的形式，来塑造中国姑娘的形象，刻划出她们的内心世界。《拚搏》力图超越单纯的音响效果的模仿，而使听众通过击乐之声，多变的鼓点、节奏、音色，产生丰富的联想，联想起女排健儿扑身抢球、滚翻救球、跪托接球、腾越扣杀等一组组紧张激烈的场面。

作品《仿唐乐舞》享誉中外，而安志顺创作并领奏的《鸭子拌嘴》、《老虎磨牙》更为《仿唐乐舞》锦上添花。这两首乐曲 1984 年在平壤举行的“第六届亚洲音乐论坛与专题讨论会”上被分别评选为优秀作品和好作品。在谈到这两首作品时他说：“对这两首乐曲我在选用乐器、敲击技法上化费了不少精力。《鸭子拌嘴》用小镲表示活泼顽皮的小鸭子，水镲表示笨拙老诚的大鸭子，用滑、扣、点、刮等技巧，使 6 件乐器交响成趣，来表现鸭子戏嬉相互“拌嘴”的生活小景；《老虎磨牙》则用 8 件乐器，充分发挥它们的特色，采用多织体、多线条、具有立体效果的配器，着重环境氛围的渲染来烘托老虎形象，鼓棰刮奏鼓“爿”和双手轻握鼓棰手指触击鼓皮、发击老虎磨牙和虎爪行步踩踏腐枝烂叶碎石的“噗噗”之声，刻划凶猛咆哮的老虎觅寻猎物的形象，力求形似神似。”

安志顺对工作和事业勤勤恳恳，任劳任怨，除完成大提琴、倍司、打击乐的伴奏、独奏和指挥外，他创作的声器乐作品就有 270 多件，其中 11 部作品分别荣获了国际、全国、省级奖。中央电视台、陕西电视台拍摄、播放了介绍他的专题电视片：《探新求美、妙手敲击》，瑞典、日本、加拿大国家电视台录制了他的作品和演奏。香港电视台在“香港早晨”栏目专题采访了他。他曾出访过日本、丹麦、保加利亚、加拿大等 9 个国家，参加了香港“第九届亚洲艺术节”、日本“地球打击乐艺术节”、“加拿大民间艺术节”等，还应邀赴香港中乐团指导排练，并为大师班作题为《建立具有中国气派的打击乐体系》示范讲座，受到一致好评。

他最后说:"横跨6000年历史的中国打击乐器,是我们祖先留下的宝贵遗产,如何研究探索新的表现力,仍是我今后的执着追求。我是陕西打击乐学会会长,我将带头先举办我的打击乐作品专场音乐会,起一个抛砖引玉的作用。"

# 民族音乐集成"陕西卷"综述

李世斌

《中国民间歌曲集成》、《中国民族民间器乐曲集成》、《中国戏曲音乐集成》和《中国曲艺音乐集成》等4部音乐集成"陕西卷"的收集、整理、编纂工作,由陕西省文化厅和音协陕西分会领衔,于1980年开始,组织有关人员,成立了"陕西省民族民间音乐征集编辑办公室",设6人专职集成工作。1986年成立了"陕西省艺术科学规划领导小组"(组长霍绍亮,副组长李秀潭、陈孝英、安于吉、王家彦、赵熙),下设办公室(主任雷达,副主任王幼贝、刘均平、杨志烈、李世斌),负责10大文艺集成志书的管理和协调工作。具体编务工作由各集成编辑部组织安排。

《中国民间歌曲集成》陕西卷(主编关鹤岩,副主编刘均平、杨璀、雷达)从1980年开始,在全省各县范围内征集各类民歌的基础上,筛选出各类民歌共1408首(劳动号子166首、山歌408首、小调581首、社火歌曲162首、风俗歌曲76首、儿歌9首、叫卖调6首),录音磁带39盘(盘/60分),图表4种,照片97幅,各种释文10余万字,编纂成约100万字的"陕西卷"。该卷作为国家艺术科学重点研究项目,于1987年通过初审,1988年获"全国艺术集成志书首届表彰会"文化部等4个部门颁发的"先进集体奖"。该卷将于1990年交由全国编委会复审。

《中国民族民间器乐曲集成》陕西卷(主编刘恒之,副主编张湜、李世斌)从1982年开始,在全省各地市征集各类乐曲10000余首(套)的基础上,精选各类乐曲547首(套)编纂成"陕西卷"。其中鼓吹乐曲278首(套),锣鼓乐曲63首(套),弦索丝竹乐曲27首(套),西安鼓乐乐曲153首(套),宗教乐曲26

首(套)录音磁带37盘(盘/60分),乐器形制图26帧,照片80幅,各种释文12万字,音、谱、图、文俱全。全卷约180万字规模。该卷作为国家艺术科学重点研究项目,于1987年按要求交卷,成为器乐曲集成全国第一个交稿的地方卷。1988年获"全国艺术集成志书首届表彰会"文化部等4个部门颁发的"先进集体奖",1989年通过《中国民族民间器乐曲集》全国编委会初审,定于1990年内结束终审并送国家验收出版。

《中国戏曲音乐集成》陕西卷(主编张湜,副主编李世斌、孙宪德、雷达、许德宝)从1983年开始,对流布在陕西境内的秦腔、同州梆子、迷胡、碗碗腔、弦板腔、线腔、老腔、遏工腔、灯影腔、汉剧、商洛花鼓戏、大筒子戏、八岔戏、道情、二人台、秧歌等30多个戏曲剧种的音乐进行普查、收集和整理编纂工作。截止1989年底,业已完成5个戏曲剧种的音乐集成初稿,约200万字;尚在修改中的有15个剧种分卷。原计划按1986年签订《议定书》要求,于1990年完成约300万字的《陕西卷》初稿,但因陕西剧种繁多,工作量大,且囿于经济和人力不济,各地方剧种的音乐集成工作进展很不平衡。若能在经济、人力得以保障的情况下经过努力,可望在1990年内完成该卷初稿。

《中国曲艺音乐集成》陕西卷(主编刘均平,副主编杨璀、原作哲)从1986年开始,对流布陕西的关中曲子、西府曲、关中道情、陕北说书、陕南曲子、榆林小曲等10余个地方曲种进行了全面普查、采录、整理、编纂工作。截止1989年底,业已完成约20万字的《榆林小曲》分卷初稿;计划于1992年内,完成约100万字的"陕西卷"初稿。

# 长安古乐学社

冯亚兰

长安古乐(亦称西安鼓乐)是至今仍存活在民间的音乐艺术瑰宝。它源远流长,承唐宋曲韵之精华,集华夏古乐之神妙,被称为是我国北方古老音乐艺术的"活化石"。近年来,已引起国内、外学者的广泛注意。

早在50～60年代,西安音乐学院曾选派少数师生参与杨荫浏先生率领

的西安鼓乐调查团的活动。之后又得到吕骥、林默涵、李焕之等同志的鼓励，特别是西安音乐学院的领导一直很重视对“长安古乐”的搜集工作。1980年建立了民族音乐研究室，即把“长安古乐”作为重点科研项目之一。民族音乐研究室的冯亚兰、蒋咏荷，民乐系的元修和、焦杰、梁欣、程天健等同志开始了对古乐谱等资料的搜集工作，同时也经常往返于各古乐社求教于何生哲（何家营）、赵庚辰（东仓）、王顺堂（集贤）、崔世荣（西仓）等艺师。

1982年，为参加省民间音乐汇演，西安音乐学院民乐系聘请了赵庚辰艺师传授和排练了《铜鼓》、《香山射鼓》、《五十眼》等古乐曲，演出后受到省内、外观众的好评。

1984年，西安音乐学院聘请余铸先生为民族音乐研究室名誉教授，从此开始了系统的授课。由于余先生的精心传授和同志们的勤奋学习，已整理记译了上百首古乐曲，为进一步深入研究奠定了基础。

经西安音乐学院研究，为更好地挖掘研究“长安古乐”，决定于1985年7月11日成立西安音乐学院长安古乐学社。由民族音乐研究室和民乐系部分老、中、青年教师组成古乐研究组和古乐乐队。

在学社成立大会的古乐音乐会节目中，包括余铸先生传授的古乐译谱；配以唐、宋、元时代同名诗词的歌章；以古乐为素材编创的独奏或重奏曲等。演出后，得到省、市领导及艺术界专家们的好评，古乐界艺师们兴奋地说：“长安古乐后继有人矣！”

1987年第五届“华夏之声”、西安鼓乐音乐会在北京召开。长安古乐学社派冯亚兰、焦杰同志为代表参加了陕西省西安鼓乐演出团。在中国艺术研究院音乐研究所组织的学术报告会上，由冯亚兰、焦杰所作题为《长安古乐的继承发展》的报告（包括录音、录像），得到较高的评价。

同年11月24—25日，长安古乐学社召开了第一届年会，会上宣讲的论文有，《为长安古乐正名》（余铸）、《谈谈长安古乐中的笙》（岳华恩）、《长安古乐与日本民歌调式之比较》（焦杰）、《长安古乐“雨霖铃”浅析》（程天健），《婆罗门词曲考》（冯亚兰），以上论文初步涉及到长安古乐与唐以后音乐文化的关系，与宗教音乐、外来音乐的相互影响并初步认定长安古乐应是歌、舞、乐合奏的大型乐种。

1988年7月，“中国传统音乐学会”第五届年会在西安音乐学院召开，“长安古乐”作为重点乐种之一举行了古乐音乐会。提交的论文有，《长安古乐的宫调及音阶》（冯亚兰）、《长安古乐探源》（焦杰）、《长安古乐的音律》（李武华），这批论文进一步涉及到长安古乐的音律、宫调及源流问题。

长安古乐学社建社至今，按其宗旨，作了以下工作：

1.挖掘记译了数百首古乐谱，已将大乐、梅管双云锣、花鼓段成套坐乐选出8套和散乐5首编集成册，拟出版古乐俗字谱与五线谱对照的《长安古乐谱》。

2.撰写的论文在乐律、宫调等音乐形态的研究方面作出了有益探索，将为中国传统理论文献中的乐学、律学理论与“长安古乐”音乐实际联系起来，提供印证资料。

3.把“长安古乐”的科研与教学、创作紧密结合，丰富了传统音乐的教学内容，加强了传统音乐教育。

4.在全国性和省内学术会议上，对“长安古乐”的研究成果及音像的介绍，引起了国内、外音乐学术界的关注，多次接待国内、外学者来访。

5.省音像出版社出版发行了“长安古乐”磁带4盒。省广播电台对外部录制了“长安古乐”专题片1部，已由中央人民广播电台作为与日本、英国、台湾省文化交流节目播放。

# 全国高等音乐艺术院校琵琶教学研讨会在西安召开

西安音乐学院民乐系

受文化部委托，由西安音乐学院筹备主持召开的“全国高等音乐艺术院校琵琶教学研讨会”于1989年10月16日～10月21日在西安举行。这是继上海、北京、成都、昆明之后的第五次全国琵琶学术会议。参加会议的代表来自全国21个省、市、自治区39所音乐、艺术院校和12个文艺团体及人民音乐出版社、上海音乐出版社，上海、苏州、兰考民族乐器厂；另还有台湾民族音乐家、社会音乐活动家林谷芳先生、上海民族乐团著名作曲家顾冠仁先生，共计86人。

会议期间，代表们对全国高等音乐、艺术院校琵琶专业教学大纲的统一制订进行了热烈的讨论，一致建议文化部应组织专业人员拟订全国高等音乐

艺术院校比较统一的琵琶教学大纲草案。会议期间，提交学术科研论文23篇，包括名人艺传、琵琶历史研究、琵琶表演艺术、琵琶教学法、乐器改革等。涉猎范围较广，并在专业理论研究方面有一定的深度和学术水平。大会对各院校近4年来创作的24首琵琶新作品进行了交流，一致赞扬这些作品形式多样、题材广泛、风格新颖，创作技法也有新的突破，出现了一批较好的作品。会议还安排了一场有老、中、青演奏家参加的不同艺术流派的传统乐曲和创作新曲目的琵琶演奏会。此外，由著名琵琶演奏家、音乐教育家、中央音乐学院林石城教授和台湾民族音乐家、社会音乐活动家林谷芳先生分别作了《琵琶艺术在国外》、《台湾四十年来民族音乐的处境与发展》的专题发言，引起与会代表们的浓烈兴趣。

# 陕西省儿童少年音乐教育正在起步

窦伯超

为了使生长在大西北黄土地上的儿童少年素质得到提高，陕西省这几年对美感教育开始重视，并迈出可喜的一步。自1985年成立了“小天鹅艺术团”以来，由于取得了较好的社会效果，于是在教育、文化、妇幼、群众团体等领导部门的支持下，相继举办了各种形式的儿童少年艺术团体和训练班，如：“陕西省幼儿钢琴学校(试点班)”、“陕西省电子琴学校”、“西安市幼儿艺术学校”、“陕西省小天鹅少年管弦乐团”以及各类中西弦乐器、合唱、歌舞训练班。使上千名儿童受益，颇得家长、社会的赞誉。其中以“陕西省幼儿钢琴学校”、“少年管弦乐团”影响最大，现作简介如下：

**一、陕西省幼儿钢琴学校**

该校是以家长集资办起的，经过3年的筹划于1988年9月15日正式开学，学制2年，4～5岁全托班80名；6～8岁走读班35名。主要以开发儿童智力、培养儿童音乐兴趣为宗旨，使儿童通过钢琴演奏，达到手、耳、眼、脑平

衡协调地发展。

钢琴教学采取了“一对十”的集体教学方式，经1年的试验、取得了一定的经验。第一，符合幼儿心理，克服了单纯技能训练的弊端。第二，增加了孩子竞争向上的心理机制。第三，增进了孩子们模仿力和互相感染力。第四，培养了孩子们的音乐兴趣。该校正在研究编撰适合这种教学的钢琴教材。

**二、小天鹅少年管弦乐团**

经过3年的培训，于1989年初正式成立。由西安音乐学院刘大冬教授担任首席指挥，其经费全靠学生家长的支持与管理。该管弦乐团由平均年龄12岁的小学生组成，利用课余时间进行排练，乐队双管编制。1989年11月在西安首次进行了公演，引起了社会极大的关注。目前已能演奏《玩具交响曲》(海顿)、《D大调第四交响曲》(J · C · 巴赫)、《A大调钢琴协奏曲》(莫扎特)、《卡门》序曲(比才)以及中国音乐作品《晚会》、《森吉德玛》、《良宵》等。

该团凭靠着一批热爱儿童艺术教育事业的中、老年音乐专家对孩子们的细心辅导和训练，颇得家长们的信赖。大家都认为“小天鹅少年管弦乐团”不仅是一个儿童音乐团体，更重要的它已成为培养一代具有高尚情操和文化修养的社会精神文明学校。它给社会树立了榜样。

# 为大西北人民增光的“山城杯”电视大赛

易　风

从1989年3月5日～4月22日，陕西青年民乐演奏家参加了由中央电视台、中国音协民族音乐委员会、中国民族管弦乐学会等单位主办，重庆物资贸易中心协办的首届部分中国乐器(二胡、筝、琵琶、笛)“山城杯”电视大奖赛。经过初赛、复赛、决赛，在来自全国34个省(市)的94名选手激烈角逐中，陕西选手取得了优异的成绩。西安音乐学院的尹群获筝组一等奖，王方亮获二胡组二等奖，曲文军和樊艺风分别获筝、琵琶组三等奖，金伟和省歌舞剧院的马迪分别获二胡、笛子组优秀演奏奖，西安音乐学院孙永志、省歌

舞剧院的常晓东、张春、王卫萍获笛子、筝、二胡、琵琶演奏奖。

这次演奏比赛的同时，评出了民乐作品奖。在136首作品中，西安音乐学院周延甲创作的筝独奏曲《秦桑曲》获一等奖、任鸿翔创作的琵琶曲《渭水情》、陕西师大艺术系曲云创作的筝曲《秀山射鼓》、常晓东(与吉喆合作)的筝曲《易水别》、马迪创作的笛曲《秦川抒怀》均获优秀奖。西安音乐学院荣获“伯乐奖”。陕西省共获奖16项。这一消息，不少报纸进行了报道。《音乐周报》说，“陕西成绩最佳”“令人瞩目”。《中国音乐报》发表署名安乐的短文说，“不能小看陕西”，“长安是我国民族乐器的发祥、发展、流传盛地”，“西秦音乐引起了全国的重视。”陕西7家地方报刊也作了介绍。北京、广州、江苏、河南、河北、银川、新疆、四川、沈阳等地不少电视观众，纷纷来电来函祝贺。宁夏石咀山1位观众致西安音乐学院的贺信说，“请接受1位老年业余民乐爱好者由衷的谢意：感谢你们为大西北人民增了光。”“胜利来之不易，可喜可贺。”“这次获奖不同凡响，意义重大，它是继‘西影’之后，在全国震响的又一声艺术春雷。”

# 中国音乐家协会陕西分会组团访问加拿大演出喜获成功

张喜鹏

1989年7月6日，由贺艺为团长，冯健雪为副团长，安志顺为艺术指导，张喜鹏为秘书长等14名音乐家、舞蹈家组成陕西民间音乐艺术团，赴加拿大参加了温哥华民间音乐艺术节、魁北克夏季艺术节和多伦多渥麦德艺术节。此行是应温哥华民间音乐艺术节主席加里 · 克利斯朵尔(Gary Cristall)先生盛邀并联络加方各艺术节组织机构、进行的一次系列性的大规模的国际音乐艺术交流演出活动。

演出历时40天，20多场，行程50000多公里，辗转温哥华、魁北克、多伦多等10多个城市、海岛，观众多达80000。具有中国西部特色的精采节目，在来自33个国家106个演出团中及在西方各国新闻界中引起了极大反响和

轰动。加里先生称:“陕西艺术团的音乐和舞蹈,打开了成千上万加拿大人的眼睛,使加拿大人的灵魂出窍!”加拿大《大汉公报》赞:“这样一个精悍的演出团,给温哥华民间音乐艺术节吹来了一股浓馥的中国风。”加中友协盟员们说:“你们带来了祖国母亲对海外炎黄子孙的一颗爱心,你们是严冬中的暖流!”我驻温哥华总领事段津讲:“你们做了我们做不了的工作,你们每个人都是大使,代表着中国的形象。”

# 1986年～1989年陕西音乐大事记

王百灵 辑

## 1986年陕西音乐纪事

2月15～16日 陕西乐团举办“马思聪作品音乐会”。

3月23日 日本京都中谷琴友好访华团和西安音乐学院在音乐学院音乐厅联合举办“古筝音乐会”。

3月26～28日 西安歌词创作研究会在西安召开“音乐文学研讨会”。

4月7日 西安市中小学音乐教学研究会首届年会在西安教育学院举行。

4月12日 陕西省西安口琴学会成立。

4月中旬 为纪念日本圣德太子派遣唐使来我国1380周年,应中国佛教协会主席赵朴初之邀,日本原良法隆吉组派以大野可圆主持为团长的百余人《现代遣唐使访华团》来西安访问。13日上午,随访的《日本国春日大社舞乐团》在大兴善寺献演日本国雅乐舞。

4月下旬 陕西省歌剧团在西安交大举行了4场交响乐、歌剧普及音乐会。

5月1～3日 应中国文化交流中心的邀请,日本社会文化协会理事长村田修、日本著名古筝演奏家谷井祚子率“日本传统文化交流使节团”一行百余人来西安访问演出。

5月17日 中共陕西省委宣传部、科教部、陕西省文化厅、音协陕西分会等13个单位联合举办《贝多芬九大交响曲音乐会》。

7月19日　由陕西省文化厅等联合举办的"1986年陕西省少年儿童歌舞评奖活动"揭晓。

7月28日　音协陕西分会等联合主办的《陕西省合唱作品评奖》揭晓。

9月5日～10日　中国歌谣学会、陕西省文联、音协陕西分会、延安市文联等6个单位联合主办的《黄河歌会》在延安举行。

9月28日　陕西省少儿艺术委员会等联合举办"陕西省首届少年儿童民族器乐《百花奖》大赛"。

11月2日　西安市音协、新城区文化馆联合举办"西安市第二届《苗苗奖》儿童钢琴比赛"

11月29日　音协陕西分会、西安音乐学院作曲系联合举办"青年探索小组首次新作品音乐会"。

12月13～18日　中华全国台联、中国音协、海峡之声广播电台、陕西省对台办、省电视台、音协陕西分会等14个单位联合举办"第三届海峡之声音乐会——海燕音乐周"。

12月14日　西安市广播电视局、市文化局等联合举办的"1986年第二届西安青年歌手黄河电视大奖赛"，历时4个月，于是日圆满结束。

## 1987年陕西音乐纪事

1月13日　陕西省轻音乐学会举办"陕西省首届通俗歌曲、吉他大赛"。

2月　《音乐天地》月刊召开"抒情歌曲创作新问题讨论会"。

3月13～19日　《义务教育阶段中小学音乐教学大纲》初稿讨论会在西安召开。

4月8日　陕西省民族管弦乐学会成立。

4月13～15日　西安音乐文学学会召开"西安音乐文学、歌曲创作理论研讨会"。

5月21日　音协陕西分会召开"纪念《在延安文艺座谈会上的讲话》发表45周年座谈会"。

5月下旬　陕西省文化厅、音协陕西分会、陕西省民族管弦乐学会、共同举办"庆祝陕西省民族管弦乐学会成立专场音乐会"；"第二届全国八大城市优秀青年歌手演唱——《山丹丹》音乐周"在西安举行。

6月6～7日　西安市教委、共青团西安市委共同举办"西安市中小学生热爱祖国歌咏大赛"。

6月13日　陕西省文化厅、音协陕西分会、陕西省艺术研究所等单位，组织"西安鼓乐"赴京参加《第五届华夏之声音乐会》；同时为"亚太地区传统音乐研讨会"演出。

6月17日　陕西戏曲音乐学会成立。

6月23日 “《陕北说书》学术讨论会”在西安召开。

6月27日 《中国曲艺音乐集成》、《中国曲艺志》陕西卷编辑工作会议在西安召开。

6月2日 陕西省乐团青年女高音赵晓华自费举办个人独唱音乐会。

7月17～20日 中国音乐家协会陕西分会第二次会员代表大会在西安召开。选举关鹤岩为名誉主席，常曾刚为顾问，贺艺为主席，王淼、冯健雪(女)、赵季平、饶余燕、高士杰为副主席。

9月21日 西安市音协、庆安公司工会举办“姜智勇音乐作品讨论会。”

10月16～17日 音协陕西分会、陕西省乐团等单位联合举办“党永庵词作音乐会”。

10月20日 人民艺术家张寒晖墓碑重建落成典礼在延安举行，延安歌舞团举办专场音乐会。

11月18～25日 音协陕西分会、宝鸡市文化局等8个单位联合举办的“首届西北五省(区)《宝鸡杯》民歌邀请赛”在宝鸡卷烟厂俱乐部举行。

12月27日 西安老年合唱艺术团成立。

## 1988年陕西音乐纪事

1月20日 陕西省民族管弦乐学会联合演出团(省古典艺术团、省歌舞剧院、西安音乐学院、省广播电视艺术团民乐队)晋京参加“龙乐音乐周”大型民族音乐演出活动。

2月 航空部631研究所在陕西省文化厅民族音乐集成办公室的协助下，研制成功“音乐信息处理系统”，并在西安通过鉴定。

2月4日 汉中市音乐文学学会成立。

3月9日 音协陕西分会表演艺术委员会、西安音乐学院、陕西省歌舞团、西安市歌舞团联合举办“季耐雪学生独唱音乐会”。

3月11—14日 陕西省轻音乐学会、陕西省邮电管理局举办“鸿雁之声”音乐会。

3月15日 陕西省打击乐学会成立。

5月13—26日 铜川市举行第五届煤城歌会“香山杯”歌手大赛。

5月20日～6月1日 宝鸡市青少年宫等单位联合举办“宝鸡市中小学歌手赛”。

5月27～28日 安康地区音乐教育研究会在安康县召开成立大会和第一届年会。

5月28～30日 陕西省文化厅、音协陕西分会等单位联合举办陕西省庆“六一”少儿音乐周。

6月1日 陕西省小天鹅艺术团少年管弦乐团成立。

6月8日 音协陕西分会召开“社会主义初级阶段文艺理论座谈会”。

7月13日～8月21日 榆林民间艺术团出访欧洲，参加法国卡娜镇举办的“第十五届国际民间艺术节、瑞士马蒂尼联欢节、莫斯科首届国际艺术节。

7月15～20日 “中国传统音乐学会第五届年会”在西安音乐学院召开。

7月16日 陕西省打击乐学会举办“陕西省打击乐学会成立庆典大会“打击乐专场音乐会。

7月30日 延安地区群众艺术馆、银行系统、保险公司等单位联合举办的“延安地区首届业余歌手《储蓄保险杯》大奖赛“闭幕。

8月 音协陕西分会选派歌手赴长沙参加“《金龙杯》全国歌手邀请赛。”闫自才、许晓青分别获得专业组民族唱法、美声唱法三等奖。

8月下 西安文艺路小学、西安音乐学院课余音乐小学学生杨锰(10岁)参加“第一届全国全级别大提琴比赛”(济南),获儿童组第一名。

9月8日 陕西省文化厅、音协陕西分会联合举办“陕西省民族器乐独奏、重奏作品比赛。”

9月15日 陕西省幼儿钢琴学校创办成立。

9月23日 (农历八月十二日)为纪念杰出的“西安鼓乐”演奏家安来绪先生逝世11周年,音协陕西分会、陕西人民广播电台、陕西省艺术研究所、西安晚报社、东仓乐社,大吉场乐社联合举行纪念活动。

9月28日 陕西省合唱学会成立。

10月上旬 西安市音协、新城区文化馆举办“西安市第三届《苗苗奖》儿童钢琴比赛。”咸阳市音协等单位举办“咸阳市首届《蓓蕾杯》少儿钢琴、电子琴大赛。”

11月4日 音协陕西分会、陕西省古典艺术团联合举办“王维平琵琶独奏音乐会”。

11月15～20日 全国高等音乐院校首届复调音乐学术会议在西安音乐学院举行。

11月19日 音协陕西分会,西安音乐学院共同举办“蒋祖馨钢琴作品音乐会”。

11月29日 共青团陕西省委、陕西省学联举办的“陕西省首届大学生、研究生通俗歌曲大奖赛”揭晓。

## 1989年陕西音乐纪事

3月20日 《西部音乐报》创刊。

4月18日 音协陕西分会西部音像出版社成立。

5月15日 陕西省文化厅、音协陕西分会、西安音乐学院等单位联合举办“首届全国部分民族器乐《山城杯》电视大奖赛获奖音乐会”。

5月～6月 《音乐天地》月刊社举办“《卫星杯》西安市首届中小学视唱比赛”。

6月1～3日 音协陕西分会、陕西省广播电视设备厂联合举办“西安音乐学院交响乐队百场交响音乐会演出纪念——贝多芬第九交响曲音乐会。”

7月上旬～8月中旬 以贺艺为团长的“陕西民间音乐艺术团”,应加拿大温哥华、多伦多、魁北克3个民间艺术节主席之邀,赴加拿大参加国际民间艺

术节。

8月中旬　音协陕西分会选派董华、雷安红赴成都参加“《电力之声》全国十五省市优秀歌手大赛。”董华获民族唱法二等奖，雷安红获通俗唱法三等奖。

9月上旬　在中共陕西省委宣传部的领导下，音协陕西分会编选《优秀歌曲十首》，由华岳出版社出版向全省城乡人民推荐。

9月下旬　陕西省文化厅、陕西省艺术创作协调委员会、音协陕西分会、编辑出版《庆祝建国四十周年征歌评奖获奖歌集》。

9月　《陕西省第二届艺术节》开幕。

10月　《中国第二届艺术节西北荟萃》在西安开幕。

10月中旬　西安口琴学会举办“西安市第二届口琴比赛”。

10月29～30日　中国音协表演艺术委员会，省文化厅，省广播电视厅，民革陕西省委员会，省歌舞剧院，音协陕西分会等单位联合举办“彭媛娣个人独唱音乐会”。

11月　省少儿艺术委员会、音协陕西分会、西安音乐学院、蓬湖区少年宫联合举办“陕西省小天鹅艺术团少年管弦乐团交响音乐会”。

12月21～26日　音协陕西分会、省艺术研究所联合举办“1989年陕西省民族音乐学术论文讲评会”。

# 目　录

编辑部主持人：张振涛

专栏协调人：温增源

专栏特约编辑：张桂林

## 山东音乐专栏

张风良 ● 齐鲁乐路十年鉴
魏占河 ● 鲁西南鼓吹乐搜集整理研究概况
温增源 ● 根植沃土　奋力起步
——概述山东10年来音乐理论事业的发展
郭学东　莫　诩 ● 山东琴书研究及演出概况
温增源　张桂林 ● 植根于民族民间音乐的土壤
——音乐家金西采访录
刘再生 ● 理论的意义在于指导实践
——访山东艺术学院孙继南教授
张桂林 ● 出作品　出人才　走正路
——山东歌舞剧院于仲德院长采访录
詹仁忠　解际宸 ● 烟台音乐活动述要
信惠忠　张福本 ● 淄博市音乐活动概览
马东风 ● 祭孔乐舞活动概说
杨福生 ● 改革10年来济南军区前卫歌舞团发展状况
马文石　戎玉倩　王信义 ● 记山东济南儿童歌舞团
孟广征　张桂林辑 ● 山东音乐活动大事记(1980—1989)

# 齐鲁乐路十年鉴

张风良

伴随着整个中国社会的“改革开放”，80 年代山东音乐界也经历了变化发展最快的 10 年。无论是音乐演出的频繁、创作作品的众多、理论探索的开拓，还是艺术人才的培养、音乐美育的普及、音乐传播的广泛，都是历史上最繁荣的时期。

1980 年，中国音乐家协会山东分会召开的第二次会员代表大会，我省音协会员已由 146 人发展到 1656 人，参加中国音乐家协会的人数也由 24 人发展到 164 人。随着音乐工作者队伍的壮大，音乐各领域的发展都出现了可喜的成果。

创作是评价音乐事业发展的重要标志。省音协根据新形势的特点多次组织作家深入生活，1981 年 10 月深入沂蒙山老区，1983 年 4 月与安徽音协、江苏音协共同组织三省联访，1984 年 3 月深入山东省重点工业建设基地，1988 年深入胶东半岛的“金胶州”音乐创作笔会，无不唤起作曲家们的创作热情，

行程间,归程后,参加者都创作了一批作品,有的由省电台作了专题播放。10年来我省出现了一大批大、中型声乐器乐作品,使原来的这一薄弱领域展示了新的面貌。金西、徐贵岩、李钰的大型民族管弦乐组曲《泰山》、于仲德、台中兴的《蓬莱仙阁》,张大径的《玫瑰花开》,王惠然的《黄河随想曲》,曲祥的《向往》,黄聿侃的管弦乐《啊,泰山》,张希武、孔祥雨作词、刘源作曲的大合唱《泰山》,张红曙编剧、孙正、藏东升作曲的歌剧《沂蒙儿女》,肖江创作的歌舞剧音乐《窥镜媲美》,段存洲创作的舞剧音乐《孔子随想曲》等,均使我省音乐创作趋向多样化。

电视剧音乐已成为80年代音乐创作中的新领域,张式业的电视剧《武松》配乐,准确地概括了武松的悲壮情怀,给广大观众留下了深刻的印象。刘源、黄聿侃为电视连续剧《水浒》其它各集所配的音乐也以丰满的音乐形象受到广大群众的喜爱。许多青年作曲者相继成为这一新形式的热情参与者,如前卫歌舞团的林伟华,山东艺术学院的郭建勇在短短数年间写了十几部电视剧、电视片音乐。

通俗歌曲的流行是80年代音乐生活的重要门类。我省音乐工作也写出了许多流行全国的歌曲,如肖江作曲的《母亲的歌》获1982年"八十年代新一辈"征歌优秀奖,孟广征作词的歌曲《我热恋的故乡》获1988年"全国电视歌手大奖赛"通俗歌曲优秀新作品奖第一名。

组织大型的音乐活动成为80年代各省市文艺舞台的一个重要特点之一。"泉城之秋"音乐会是1981年由省音协发起并得到省委、省政府的关怀和支持,在省文化厅、济南军区政治部以及报社、电台、电视台、各文艺团体密切协作下共同组办的1项每2年1届的周期性音乐活动。第一届"泉城之秋"在组织了全国第一次古筝比赛的基础上,突出了山东古筝艺术。省内20个文艺团体推出了29场演出,并借此推出了一大批新作品。筝曲《包楞调》、《春讯渔歌》、《明湖秋月》;歌曲《大学啊,我的摇篮》、《兰花》、《请到俺沂蒙看金秋》;器乐曲《鲁北秧歌会》、《骑竹马》等均产生了广泛影响。其中300多个节目被省、市电台录音播放,有的被灌制唱片,中央人民广播电台、中央电视台也转播了音乐会优秀节目。1983年第二届"泉城之秋"突出了"山东民歌"、"山东地方戏曲"的专场演出。民歌专场被拍摄成2组电视艺术片,并由上海唱片社灌制立体声唱片及盒带。来自全省19个代表队的1400多演员

组织了10场音乐会。新创作的70首歌曲由山东文艺出版社结集为《金秋的收获》。1985年第三届“泉城之秋”举行了1次评奖活动。几年间涌现出的许多青年歌手,演奏员和作者分别获得了表演奖,创作奖。

1987年10月举办的“首届山东艺术节上”,广大省音协会员积极参与。8台音乐会中影响最大的首推由1500人参演的《黄河大合唱》和山东歌舞剧院交响乐团等单位联合演出的贝多芬《第九(合唱)交响曲》。

1988年11月举行的“首届泉城之秋合唱节”,共有27个合唱团队,1400多人参加了演出,4场音乐会所演出的12部套曲、组歌和38首合唱曲,全部是本省专业和业余作者的新作。来自北京、上海及全国19个省、市的66名合唱艺术家应邀观摩了演出,并相继召开了“中国合唱指挥学会”第一届年会。

1989年是建国40周年大庆之年,省音协举办的“歌唱祖国”音乐集中展示了山东音乐工作者向祖国献上的礼赞。综合音乐会、济南前卫歌舞团专场、山东省部分获奖演唱(奏)员获奖作品专场、交响乐新作品专场都具有较高的水平,来自全省各地的省音协会员500余人观摩了音乐会并参加了“音乐教育”、“声乐表演艺术”、“器乐表演艺术”、“音乐创作”4个学术研讨会。

80年代音乐生活的变化突出地表现在音乐演出活动的多样性、流动性,新型的经济关系虽然存有诸多不甚令人满意的弊端,但却以其强有力的动力调动起各文艺团体的积极性。10年来,从山东省的音乐舞台上可以看到来自海内、外各类演出团体:1980年战友文工团的马国光、马玉涛、耿莲凤、张振富来济演出,中央乐团的李谷一、刘秉义、闵鸿昌也相继来济,作曲家王酩还举办了个人作品音乐会、并由省音协组织了创作讲座。同年,来为泉城人民献歌的还有郭颂、蒋大为所率领的中央民族歌舞团,王昆领队的东方歌舞团使山东听众饱享郑绪兰的风采。1981年,中央歌剧舞剧院来济演出,郭兰英演出了歌剧片断,山东老乡词作家乔羽举办了创作讲座。同年,智利小提琴家戈麦斯在济开了独奏音乐会。翌年,英国约翰·阿尔迪斯合唱团在济举行音乐会,歌唱家苗菁回乡演出,另外,男低音歌唱家温可铮在淄博举行音乐会并作讲座;作曲家雷振邦应邀到曲阜师范学院讲学,在青岛举行的山东省音乐理论歌词创作训练班上,上海音乐学院的谭冰若、钱仁康、刘国杰、李民雄、张藜应邀讲学。

1984年电影“金鸡”、“百花”授奖大会在济南山东体育馆举办,朱逢博、

索宝莉、成方圆、关牧村、沈小岑、郑绪岚等著名歌唱家的演唱得到济南观众热情欢迎。这一年中，我省著名柳琴演奏家王惠然出访香港，获得强烈反响。苏联白俄罗斯国家民间合唱团和墨西哥大提琴家卡洛斯·鲁列托在济访问演出。1985年，周小燕带她的几位高徒张建一、高曼华、刘捷来山东演出并讲学；是年举行的振兴山东音乐舞蹈研讨会上，李德伦、吴雁泽等来济为山东音乐工作献策。1986年，英国加里埃里铜管乐团在山东剧院首演。1987年，美国钢琴教授帕帕斯塔夫鲁在山东艺术学院讲学；日本作曲家小林亚星来山东旅游创作《泰山》一曲。

1988年初，香港歌星蒋丽萍小姐回乡义演；著名钢琴家周广仁教授来济指导少年儿童钢琴、手风琴、电子琴比赛。1989年，中国国际交流中心中央电视台等单位在济南隆重举行了"80年代十大歌星和1989年十大金曲"发奖活动和演出。这些接踵而至的演出活动、学术交流都活跃了山东乐坛，促进了山东音乐工作的发展。

全国首届"全级别大提琴比赛"，由省音协大提琴学会发出倡议进行具体筹备，联合省文化厅、广播电视厅共同主办。来自全国各地的大提琴艺术家及应赛选手156人荟集济南，他们切磋艺术、交流琴艺，使比赛成为一次发展繁荣我国大提琴艺术的大规模盛会。

在音乐理论的组织活动方面，1981年省音协组织了"山东省第一届民族音乐学术讨论会"，50多名代表提交了论文，上海音乐学院叶栋教授在会上首次宣读了他的学术论文《敦煌曲谱研究》，此举在国内音乐史学界引起了强列反响，进而引发了持继数年的"古谱研究热"。我省音乐理论工作者在国内各类专业刊物上发表的学术文章约计130多篇，其中焦侃、刘再生、胡耀、詹仁中、温增源、黄刚等6人的论文获1988年全省首届音乐论文评选"优秀论文奖"。

许多专著和音乐普及读物也相继出版，如苗晶、金西、星学、萍生、占河、纪中合著的《山东民间歌曲概述》、信惠中《五音戏音乐研究》、栾胜利《吕剧音乐研究》、安禄兴《京剧音乐研究》、张武业等合著的《民族乐队配器常识》、曲祥、曲广义合著的《笛子演奏法》、周微我、朱鸿宜合著的《键盘乐器即兴伴奏》、仲冬和《唢呐演奏法》、王惠然《柳琴演奏法》、王俊生《琵琶演奏法》、高赴亮《坠琴演奏基础》、刘建勋《二胡演奏技法与练习》等。省音协主办的《音乐小杂志》是我省唯一的公开发行的音乐期刊，它是集学术性、资料性、信息性、

知识性与创作于一体的综合性刊物，并成为我省音协会员保持信息联系的主要渠道，发行量一直保持在 10000 份以上。1985 年 1 月，省音协将《山东歌声》改名为我国著名艺术大师李淑同早在 1906 年创用的这个刊名，10 年来发表各类短文 1000 余篇，歌曲 20000 余首，并连载了《儿童歌曲创作讲座》、《西班牙吉他自学入门》等多部普及性系列专题，又编辑了"电影音乐专号"，"钢琴音乐专号"等特辑。省音协主办的不定期杂志《齐鲁乐苑》，是以音乐理论探索和搜集整理山东音乐史料为主旨的内部刊物。

1986 年以来，国家"七 · 五"重点科研项目五大音乐集成的编辑工作一直未曾中断，大批音乐工作者投入这一巨大工程之中，目前，《中国民歌集成》山东卷（主编刘风锦）业已编撰完毕，《中国民族民间器乐集成》山东卷（主编张风良）、《中国曲艺音乐集成》山东卷（主编王印泉）、《中国戏曲音乐集成》山东卷（主编张大径）都接近最后阶段。

自 1988 年 8 月开始组织撰写的《文化史志》中的"山东近现代音乐史料"已完成编辑、初审、终审工作。它记述了 1840 年"鸦片战争"至 1986 年山东音乐界的历史发展情况，其中有关山东传统音乐、群众音乐、专业音乐、音乐家、音乐事件、音乐教育以及组织机构、团体等方面的历史、现状等均有较翔实的记述；总字数约 30 万字。

音乐教育的健康发展繁荣兴旺是音乐事业发展的基础，继 1978 年山东艺术学校改为山东艺术学院、山东师范学院恢复艺术系之后，80 年代中，曲阜师范大学也建立了艺术系；另外，青岛师专音乐系、昌潍师专、济宁师专、德州师专等都相继建立了艺术系，为齐鲁乐坛培养了大批专业艺术人才，特别为中、小学音乐教育界输送了大量急需人才。这些学生现在已成为全省音乐界的中坚力量，如山东歌舞剧院交响乐团基本以省艺术学院的管弦乐系学生为主。

1985 年，在山东省歌舞剧院中组建了交响乐团引起社会广泛的关注，该团在普及交响乐方面深受青年人的欢迎。他们相继排演了贝多芬的第一、第五、第九交响曲，德沃夏克的《自新大陆交响乐》，并于 1989 年组办了山东第一次器乐"新作品音乐会"，徐毅的《觅》、郭建勇的《力的抗衡》等"新潮"风格作品首次得以付诸音响。演出第二天，省音协特邀在济的部分音乐工作者举行座谈。

10 年乐路，千头万绪。大批中年青年音乐家把他们的热情、才华，奉献给古老的齐鲁乐坛，许多建国初期便在这片热土上耕耘的老音乐家，象省音协前任主

席刘凤锦同志虽已退居下来，但他们会欣慰的感怀到，这10年是新中国音乐事业最令人鼓舞的10年，它是老、中、青三代音乐家携手共进的结果。

# 鲁西南鼓吹乐搜集整理研究概况

魏占河

对鲁西南鼓吹乐的搜集整理工作，始于1954年。1953年冬，在济南举办了山东省第一届民间音乐舞蹈会演，那独树一帜的鲁西南鼓吹，给我们留下了极深的印象，也遂之产生了对其搜集挖掘的设想。1954年，当时的音乐工作组亦将其列入工作议程，由魏占河和根生具体负责这项工作。我们首先将会演期间的录音全部记录下来(约80多首)，整理成册，并于1956年由山东人民出版社出版。可以说，这是我们搜集整理鼓吹乐的第一批收获，也是建国后我省正式出版的第一个民间器乐曲专集。1954年夏，“音工组”吸收了2位鼓吹高手——袁子文、魏永堂，这为我们进一步了解鲁西南鼓吹提供了方便条件，在长期的接触中，我们受益匪浅，不仅记录了他们演奏的近百首乐曲，而且对鲁西南鼓吹的有关情况，以及艺人们的创作规律和手法，有了较多的了解。

1962年初，山东省艺术馆又指派魏占河和根生，对鲁西南鼓吹乐作一次较全面地调查搜集，我们用了4个多月的时间，跑遍了菏泽地区和济宁市的10多个县，20多个村镇，走访了数10个鼓吹班社，接触了100余名艺人，录制了200首(套)乐曲，并全部记录成谱。事后，我们将了解的情况，写了约20000字的“鲁西南鼓吹乐调查报告”(1978年魏占河和乔建中在“报告”的基础上写成了《鲁西南鼓吹乐概况》一文，印发在中国音协山东分会编印的“音

乐学习资料"第2期)。通过这次调查,我们已经掌握了鲁西南鼓吹的基本情况,为进一步对其整理研究,打下了坚实的基础。

80年代以来,菏泽地区连续举办了几次唢呐学习班,对该地区鼓吹艺术的继承与发展,起到了良好的推动作用。著名鲁北鼓吹演奏家、中国音乐学院副教授赵春峰等,专程前往进行交流;中国艺术研究院音乐研究所乔建中,中央音乐学院袁静芳、程源敏、陈家齐等同志,也曾先后赴鲁,或以其他方式对鲁西南鼓吹乐进行调查研究。1982年由人民音乐出版社出版的《鲁西南鼓吹乐选集》,可以说是由中央及地方有关部门和音乐工作者共同努力取得的成果。

1984年,《中国民族民间器乐曲集成》山东卷正式上马,我们结合这项工作又对鼓吹乐进行了更为广泛深入的征搜,并在搜集工作的基础上,于1985年4月由菏泽地区和济宁市文化局联合举办了"鲁西南民乐调演",108名乐手云集菏泽,竞技献艺,演奏了177个曲目,充分展示了鲁西南鼓吹雄厚的实力和高超的技艺。调演期间,"民乐集成"山东卷编辑部,特请中国艺术研究院音乐研究所和山东艺术学院,进行了录音录相,为"民乐集成"的编纂提供了一批珍贵的音响、音像资料。调演后,菏泽地区、济宁市文化局分别派人将会演中的大部分曲目记谱,报送"民乐集成"山东卷编辑部,并根据编辑需要选收了不少乐曲入卷。

搜集整理民间音乐的目的在于继承和弘扬民间音乐的优良传统。在搜集整理工作的基础上,编辑出版了4部民间乐曲专集:

《山东民间乐曲集》(山东省音乐工作组编,山东人民出版社出版,1955年11月第1版),其中收录鲁西南鼓吹曲45首;《山东民间乐曲选集》(山东省艺术馆编,音乐出版社出版,1960年11月第1版),其中收录鲁西南鼓吹曲20首;《鲁西南鼓吹乐选集》(山东省艺术馆、中央音乐学院音乐学系民族音乐教研室编,人民音乐出版社出版,1982年6月第1版),其中收录鲁西南鼓吹曲60首;《山东民间器乐曲选集》(中国音乐家协会山东分会、山东省艺术馆编,山东文艺出版社出版,1984年3月第1版),其中收录鲁西南鼓吹曲44首(套)。另外,还编印了《鲁西南鼓吹乐曲集》、《唢呐曲牌选集》、《串鼓》等多种内部资料。为音乐工作者以及业余音乐爱好者,学习了解鲁西南鼓吹,提供了丰富的资料。

通过有声的、无声的多种方式的介绍交流，许多优秀乐曲广为流传；不少乐曲成为专业艺术团体的保留曲目；有些乐曲被中央音乐学院、上海音乐学院、山东艺术学院等选为教材；如《百鸟朝凤》、《抬花轿》、《婚礼曲》、《大合套》、《驻云飞》、《双合凤》、《喜新婚》、《步步高》等。任同祥演奏的《百鸟朝凤》，在“第四届国际青年联欢节”的文艺演出中获得银奖，后又在出访缅甸的演出中获得金奖；袁子文、魏永堂演奏的《驻云飞》、《双合凤》等，在“全国第二届民间音乐舞蹈会演”中获得一等奖；赵仁玉演奏的笛曲《喜新婚》、《步步高》，以其独特的技巧和韵味，博得听众的高度赞赏；李广福演奏的《抬花轿》等，在1986年“全国民间音乐舞蹈调演”中获得二等奖；其他在省、地、县各级文艺会演中，获奖者不计其数。

在搜集整理的基础上，不少音乐工作者开始将注意力转向对鲁西南鼓吹的研究上面，并已取得初步成果，出现了一批研究性文章，如《鲁西南鼓吹乐概述》(1982《鲁西南鼓吹乐选集》，袁静芳、乔建中、程源敏、魏占河)、《鲁西南鼓吹乐初探》(1982《齐鲁艺苑》第①期，王希彦)、《谈鼓吹曲‘大笛绞’的结构形态》(1989《群众乐坛》，魏占河)、《鲁西南鼓吹乐的艺术特点》(1981《音乐研究》第③期，袁静芳)、《鲁西南鼓吹乐中的穗子手法》(1984《人民音乐》第⑦期，王希彦)、《开门及其变体》(1986《齐鲁乐苑》，王希彦)等。这些文章都在不同角度和深度对鲁西南鼓吹乐进行了有益的探索。

# 根植沃土　奋力起步

## ——概述山东10年来音乐理论事业的发展

温增源

山东音乐工作者对传统音乐的发掘、整理、并在此基础上进行学术研究和理论阐发，有较早的传统。本世纪20～30年代，山东早期音乐家

王露、李华萱等人写下大量音乐文章，在当时北京大学《音乐杂志》上陆续发表并产生了深远的影响；40年代，山东各解放区的音乐工作者，为发展富于民族性、群众性的新音乐，曾深入民间，搜集整理了许多民歌、民间器乐曲，并以此为素材进行了大量的创作、研究。新中国建立后，在党和政府的关怀支持下，有更多的同志走上这条道路，以其勤奋的努力做出了相当大的成绩。但由于各方面的原因，以往这项工作总起来说还存在零散、浮浅等种种缺陷。1981年由省音协组织召开的"山东省第一届民族音乐学术讨论会"为弥补上述缺陷迈出了第一步。这次大会到会代表50余位，每人都向大会提交了论文。会后，山东省的广大音乐理论工作者进一步明确了研究方向和研究目的，以强烈的事业心和责任感勤奋钻研、著书立说，陆续涌现出许多研究成果。据初步统计，我省作者发表在全国各类专业音乐刊物上的理论文章约200篇，其中较突出的有，焦佩在全国律学学术会议上宣读、又在多家刊物上发表的《论沉音列》、刘再生发表在《人民音乐》上的《我国琵琶艺术的两个高峰时期》、胡耀发表在《音乐研究》上的《我国佛教音乐调查述要》、詹仁中发表在《音乐学习与研究》上的《胶东道曲概述》、温增源发表在《齐鲁艺苑》上的《从山东汉石刻画像中看到的汉代乐舞》、黄钢发表在《齐鲁艺苑》上的《论燕乐徵调式五声音阶的结构形态》等等。这些文章，有的是运用数理思维和实验方法对音乐现象进行分析论证，进而在基础律学的研究上取得突破性成果；有的是站在历史和时代的高度，对某音乐种类的发展脉络进行居高临下的俯视，从而搞清了该音乐种类在一定时期中的发展规律；有的则是运用宗教学、文化学以及民俗、考古等多学科知识对某一历史阶段的音乐文化现象进行综合考察，进而将第一手原始资料进行梳理、归纳并得出初步的研究结论。上述6篇文章，在1988年举办的"山东省首届音乐论文评选"中获得"优秀论文奖"。此外，还有些同志多年来专心致力于山东传统音乐中某一独特乐种的研究，从搜集资料入手，继而逐步取得较大面积的收获。如艾春华、江帆同志对曲阜孔庙祭孔乐舞的研究；须旅同志对泰山岱庙藏谱的研究等等。

10年来，山东音乐工作者还撰写、出版了多种专业性音乐著作。如苗晶、金西、星学、占河、萍生、纪中等同志合著的《山东民间歌曲概述》，林寅之编著的《琵琶古曲"十面埋伏"版本集锦与研究》，刘再生编著的《中国古代音乐

史简编》、马东风编著的《妙趣横生的音乐世界》等等。这些成果,都是作者集长期实践、调查、积累、思考的心血的结晶,它为音乐文化的传播、积累做出了应有的贡献。

1981 年,国家"七.五"重点社科项目之一的"五大音乐集成"的编撰任务下达,山东省许多音乐工作者陆续将主要精力投入这一巨大工程中去。省音协也加强了对这一工作的领导,并具体参加了编辑、记谱、撰稿等工作。经过数年艰苦的努力,目前,《中国民歌集成》山东卷业已编撰完毕;《中国民间器乐集成》山东卷、《中国曲艺音乐集成》山东卷、《中国戏曲音乐集成》山东卷都已接近最后定稿阶段,不久可望全部完工。通过"集成"的编撰工作,使山东音乐理论工作者得到进一步的组织和锻炼,各"集成"编辑部都陆续举办了一些小型学术讲座、研讨活动,在此基础上,为使大家更好地掌握科学的思想方法和调研技能,中国音乐家协会山东省分会于 1986 年 12 月召开了第二届"传统音乐学学术讨论会",会上共收到论文 49 篇,到会代表 67 人,还特邀中国艺术研究院音乐研究所乔建中、章珍芳、吴犇、薛艺兵等同志到会作了学术报告。这次大会自始至终围绕"传统文化对山东民族民间音乐的影响"以及"如何更新我们的理论观念和研究方法"这两个议题展开讨论,收到很好的效果。

山东音乐工作者运用音乐实践经验与理论知识在进行民族乐器的改革以及古代乐器的仿制方面,也取得程度不同的成绩。其中牟善平研制的 37 簧加键笙,张风良、温增源、孔繁明等研制的大型仿古乐器"泗滨编磬"分别获得全国文化科技成果奖。省内各艺术家、师范院校也相继培养出一些有志于音乐理论事业的青年教师、学生。较突出的如昌潍师专的项阳,多年来致力于古代音乐史研究;曲阜师大的邵桂兰、济宁师专的王洪生等人所从事的音乐美学、心理学研究、黄钢的民族音乐型态学研究等等,也都取得了一定的成绩。

为广泛传播、积累音乐理论成果以及山东传统音乐资料,山东省音协自 1981 年起,将内部油印的"音乐学习资料"扩充、改版为铅印杂志《齐鲁乐苑》,主要发表本省作者撰写的各类理论文章,现已出版发行 20 期。此外,省内尚有《音乐小杂志》(山东省文联主办)、《群众乐坛》(山东省艺术馆主办)、《齐鲁艺苑》(山东艺术学院学报)、《艺术论坛》(山东省艺术研究所主办)等杂

志，这些定期或不定期的杂志都设有专门发表音乐理论文章的固定栏目。

# 山东琴书研究及演出概况

郭学东　莫　诩

琴书曲调美，齐鲁乡音浓。早在30年代，著名艺人邓九如、商业兴、关云霞等就灌制了许多唱片，风行一时。使山东琴书发展成为1个具有全国影响的大曲种。

琴书在山东各地深受听众欢迎，具有广泛的群众基础，自然受到各方面的重视。1962年4月，山东省文化局在济南召开“山东琴书流派座谈会”。除号称“琴书窝儿”的菏泽、济宁地区派出职业、业余演员参加外，具有代表性的名家李若亮、邓九如、商业兴等所在的省及济南、青岛2市曲艺团，全国各地有影响的琴书演唱家、理论工作者也都出席了会议。这次座谈会以山东省戏典研究室为主，会同菏泽、济宁、济南、青岛等地市、先用了近1年时间进行调查研究，整理史料、流派代表人物资料、唱段，准备较为充分。会上采用现场演出对比研究方法，探讨各派不同风格特点，对比交流对其发展历史的看法，最后由张军执笔写成《山东琴书流派浅探》(发表于《曲艺》1962年5月号)。基本理清了琴书产生发展情况，以流行地区和语言特点形成的不同〔凤阳歌〕(主曲)为依据，初步确立了南路琴书“茹派”、“李派”，北路琴书“邓派”，和东路琴书“商派”等艺术流派，为以后的山东琴书研究打下了坚实的基础。

此后的60～80年代，又有许多文艺工作者对山东琴书进行调查研究，陆续发表了《山东琴书音乐》(张斌著)、《南路琴书研究》(苏本栋著)、《李派琴书研究》(张风良著)等专著和文章，印出了《山东琴书曲牌集》、

《山东琴书音乐》等资料集。在一定程度上对山东琴书的发展历史、流派风格等有所建树，但又都不同程度地存有相当的偏颇及争议之处。1984年7月由积数10年演唱、创作、教学经验于一身的山东省艺术研究所研究员张军同志经多年调查研究撰写出专著《山东琴书研究》一书(中国曲艺出版社出版)，标志着山东琴书研究进入了新的阶段。此书堪称山东琴书研究的力作。它继承发展了以往的研究成果，也更正、补正了以往研究中的错谬。以翔实的资料、精辟的论断，全面系统地论述了山东琴书的发展流变史；创作与表演诸般技巧；以及艺术流派的形成与特点等。作者认为山东琴书是汇集各种俗曲小令，兼收某些地方戏曲曲牌，于清代雍正年间在鲁西南曹州(今菏泽地区)一带形成的联曲体说唱艺术形式。始名"小曲子"或"琴筝清曲"，距今已有200余年历史。而1983年5月在郓城挖掘录音的陈遒端演唱的《全本白蛇传》即为"小曲子"时期主要演唱脚本。全书24回，共有曲牌216支，曲牌来源"远溯唐宋，近谐乡音，明清小曲，串珠集珍"，是难得的"当代诸宫调"。它为研究山东琴书早期历史提供了有力的证据。

《山东琴书研究》还论述了山东琴书发展史上的3个阶段，及各阶段的特点、代表人物等。其一曰：业余演唱阶段。为农民农闲时的自娱性演出，以联唱曲牌丰富、唱词文雅、注重演唱技巧与伴奏音乐为主要特点。著名艺人有清乾隆年间的梁啟祥，咸丰、同治年间的袁绰然、刘老继、冯新元及光绪年间的李清兰、王梦典、吴振清等。其二曰：撂地说书阶段。清末鲁西南沿黄河一带多灾荒，农民被迫四处流浪求乞。一些业余"小曲子"艺人遂"下海"作艺谋生，成为第一批职业山东琴书艺人。此阶段的特点是丰富发展了中、长篇曲目，音乐上摈弃了那些不适应即兴说唱的曲牌，逐渐演变成以"凤阳歌"、"垛子板"为主曲，串插其他曲牌演唱的主插式结构。此阶段的代表人物有郓城的刘老继、金乡的李凤兴等。其三曰：进入城市阶段。此阶段以山东琴书艺人进入运河码头重镇——济宁市为标志。此时的山东琴书经过了撂地说书丰富与提高，渐发展成为成熟的曲种。中、长篇书(曲)目日益丰富，音乐上也有向板式结构体转化的趋向。影响面日渐扩大，在山东各地城市集镇都有演出。从业人数也不断增加，并且逐渐形成了各种流派。

《山东琴书研究》一书的价值莫过于对全省各琴书流派形成原因以及风格特点所作的探源和论述。山东琴书分南、北、东三路，李、茹、商、邓四大流派。三路四大流派各有其代表书曲目，演唱特点和众多的传人。直接影响琴书流派形成的原因主要是方言因素与群众欣赏习惯，并根据艺人们各自的演唱特点逐渐丰富形成。山东琴书以鲁西南的"南路"形成得最早。它的特点是吐字敏捷、节奏紧凑、板起板落、平腔快口伴奏中加用软弓京胡、演奏诸般乐器技巧娴熟。其中南路"李派"琴书代表人物李若亮的风格又以表演上的幽默滑稽、唱腔中的真假声灵活变化、音乐上保留曲牌联缀结构为主要特点。南路"茹派"琴书是以行腔的质朴沉稳，文辞的俚俗"庄户论"为主要特点。东路"商派"琴书的源起是在清光绪中期，广饶商秀岭在兖州结识南路琴书名家殷田昌、张鹤鸣，学得唱腔及部分书目，回乡后结合原唱"四平调"创业新腔，又与蓬莱文人翁老明结合编出《鸿鸾禧》、《秦雪梅》等一批新书目，影响日渐扩大。因其活跃于济南以东乃至胶东半岛广大地区，称为"东路"琴书。影响最大的"商派"代表人物为商业兴、关云霞夫妇，盲艺人李金山亦出自商秀岭门下，多年在中央台播演琴书，亦颇有声望。东路琴书音乐特点是挺拔舒展，行腔婉转较注重华彩，"垛子板"闪板俏口亦有重大发展。形成于济南并流行于鲁北地区的则是以邓九如为代表的北路琴书"邓派"，他源出南路，吸收了东路板式和京剧、西河大鼓等姊妹艺术音乐滋养，是在济南形成的一个琴书流派。其唱腔基本特点是平稳流畅韵味醇厚，富有鲁北人民憨厚朴实而富于幽默感的特色。

80年代以来，为编撰《中国曲艺音乐集成·山东卷》，对山东琴书过去的研究成果重新检验认定，同时在唱腔音乐对比研究方面也日益深入。

山东琴书的演出活动以本世纪30年代最为兴盛。其足迹不但遍布全省，而且流传到京、津、东三省各大城市，甚至跨国在朝鲜平壤灌制过唱片。职业艺人可达数百计。50年代中期，山东曲艺艺人登记时有曲艺团体上百个，大都有山东琴书演出。山东琴书研究与革新和频繁的演出同步进行。1957年，山东省戏曲研究室就有组织地对全省各曲种进行全面的挖掘整理，辑录山东琴书曲目200余篇、部(已校印出220万字)。

同时着眼于丰富发展琴书音乐，从整理恢复牌子曲入手，对优秀的传统唱段《水漫金山》、《盗灵芝》进行加工整理，尝试删割偏长的过门，拖沓的唱腔，以及与内容无关衬词衬腔等，令人耳目一新。此两曲目后参加全国曲艺会演，获得好评并在60年代由中国唱片社灌制成唱片。也是在50年代中期以邹环生为代表的新文艺工作者，在向山东琴书老艺人学习传统音乐演唱技艺的基础上，适应新时代新观众的欣赏情趣，以传统山东琴书音乐为基础素材，创作新腔，使之更加优美抒情，进一步扩大了山东琴书的影响。作品中以《梁祝下山》、《大刚与小兰》等影响较大。

60～80年代的20多年中，新老文艺工作者相互学习配合，在演出实践中不断研究革新，在山东琴书音乐发展上表现出两种趋势：一，创编新曲目并创编新唱腔。适应反映新内容的需要，一改死套曲牌唱腔的习惯做法，打破严格的伴奏过门，编创新唱腔新过门；如：70年代末菏泽代表队演出的《田间怒火》，以及曾获1982年全国优秀曲艺节目会演（北方片）创作、编曲、演出三个一等奖的《大林还家》等。二，是以山东琴书某一流派唱腔为基调，兼收其他流派及姊妹艺术曲调而演唱的；如：60年代前卫歌舞团演出的《姑娘的心愿》，1989年济南市曲艺团参加山东欢笑曲艺节，获创作、表演双奖的《冤家亲》等可为代表。此外，各演出团体还对山东琴书的伴奏乐器配备、表演形式的多样化、男女声配合等诸多方面都进行了可贵的革新尝试，并取得了可喜的成果。

当前，我省专业曲艺演出团体仍在坚持上演琴书，并积极探索革新发展的道路，以求适应群众需要，跟上时代的发展。群众业余演出反而更加活跃，尤其在山东琴书发源地的鲁西南一带，仍然保持着秋收冬藏之后各村普遍传习，于旧历新年，灯节赛会，以及所谓"携琴访友"交换演出的老传统。可以说民风民俗依旧。

时代在前进，各种艺术都在改革发展，山东琴书也一定会通过不断演出、不断革新、继续发展，更加繁荣。

# 根植于民族民间音乐的土壤

## ——音乐家金西采访录

温增源　张桂林

**金西**　男，*1935* 年生于江苏省宝应县。*1949* 年参加中国人民解放军鲁中南军区文工团。同年调至山东军区文工团，先弹曼多林，后改拉小提琴，不久担任乐队首席。*1956* 年开始从事音乐创作，并进上海音乐学院进修理论作曲。*1958* 年转业到山东省艺术馆，*1984* 年任副馆长。*1988* 年当选为山东省文联驻会副主席。主要作品有：与人合作大型民族管弦乐组曲《泰山颂》（由中国唱片社和香港唱片公司分别出版立体声唱片、盒带），歌曲《我的家乡沂蒙山》、《清蓝蓝的河》、《请到沂蒙看金秋》、《微山湖荡起采莲船》、《唱起山歌乐悠悠》、《我唱家乡美景多》、《谁能比得上咱》、《微山湖采菱歌》等 *100* 多首，有的广为流传。此外，还参加了《驰马镇》、《海鹰》、《红云岗》等 *5* 部大型戏曲剧目的音乐创作，有的拍成电影。在搜集、整理、研究山东民族民间音乐遗产方面与人合著的著作及主持编辑的选集有：《山东民间歌曲论述》、《山东民间器乐曲选集》、《山东民间歌曲选集》、《中国民间歌曲集成》山东卷等。

采访日期：1990 年 2 月 5 日

采访地点：山东省文联

记录如下（已经本人审阅）：

**记者**：您是一位在山东乐坛上辛勤耕耘 40 年的著名音乐家，曾长期从事群众文化的组织和辅导工作；曾献身于民间音乐的搜集、整理、研究事业；还曾热心参与京剧、地方戏音乐的改革、创新工作等等。在您广泛

众多的音乐活动中，成就最大的还是您的歌曲创作，请您谈谈这一方面的情况。

**金西**：我所从事的一些音乐活动与我的创作本身并不相抵牾，就象一根环环相扣的链条，有着必然的因果关系。首先，我曾深入山东的广大农村去搜集整理民间音乐，这对我的创作起到了极大的作用。我一贯认为，一个人要从事创作，就应该有他的根，有他自己熟悉的生活环境。我所写过的地方我都去过，这并不是说每到一个地方写一首作品，而是写什么风格的作品就要通晓那种风格的内在特征，进而选择准确的音乐语言进行创作。对我来讲，山东的山水草木、风土人情便是我从事创作的肥沃土壤，就是我的根。山东既富于丰厚的民族民间音乐遗产，又有着光荣的革命传统，这些都为我的创作提供了血液，是我取之不尽的源泉。山东人民那朴实、勤劳、豪爽的性格便是我创作基调的支柱。我在创作每一首作品时，都力争把蕴含在民间音乐当中的那种难以形容的美和特殊的气质贯注进去，是否做到了这一点，当由别人评说，我自己感觉是付出了努力。

**记者**：除了大量的歌曲作品，您还创作了许多各种类型的音乐，其中影响较大的是那部既具有民族音乐神韵，又富于现代和声思维的大型管弦乐组曲《泰山颂》。这部组曲经音乐会演出，灌制唱片、电台广播以及有关评论介绍，已在社会上引起广泛影响，您能否谈谈这部作品的创作感受？

**金西**：《泰山颂》是1979年我与徐贵岩、李钰同志合作写的。在创作中，我们有意吸收了西洋作曲技法，并与民间音乐的传统发展技法相融合，旋律上取材于山东民歌中的精华。这部作品的标题写的虽然是"泰山"，但歌颂的是祖国，人民、历史及传统文明，是借泰山的自然、人文景观来塑造中华民族坚韧、刚劲、雄浑的音乐形象。这部作品的最初构思是我1956年在泰安住院疗养时产生的。为了写好它，后来我又与贵岩、李钰同志三上泰山，熟悉了泰山的每一处古迹、景点，然后才下笔谱写的。如果说有什么创作体会，那就是通过这部组曲的写作，使我更加坚定了深入生活、熟悉生活的信念。

**记者**：通过您大量的作品，可以看到，您的创作始终与民族民间音乐有着

密切的联系,而且具有着崭新的个性和气质,处处散发着使人迷醉的地方风味,不少歌曲被广泛传唱。就此,我想问一个问题,最近2年来,盛行否定传统文化的思潮,在音乐理论界有人提出,伴随着那种与传统的生产、劳动方式一同发生发展的民歌,在现代生活的冲击下,必然会失去它生活的土壤,您对此有什么看法?

**金西**:这是一个很大的题目,并非一两句话可以说清。但有一点很清楚,提出这一观点的同志,仅注意了表面的现象,没有考虑到民歌作为社会文化的重要部分,在人们心理上的影响,这在流行歌曲的发展中反映得比较明显,初始阶段大部分作品是对港、台及外来流行歌曲的模仿,由于缺乏自己深层的东西,缺乏我们民族民间音乐的根底,所以根本谈不上具有独立的风格,因而大都自生自灭。近几年来,流行歌曲的创作有所改观,涌现了一些好作品,在群众中流传,究其原因,就是这些歌曲虽利用了外来形式和现代手法,但其灵魂仍植根于民族民间音乐的土壤,在人们的思想上和心理上很容易产生共鸣。另外,作为整体文化,无论是哪个国家、哪个民族以及现代与传统之间,都不能区分孰为优劣,孰为先进和落后,而能区分的只是文化思想和文化观念。正是在这一点上有些人弄不清楚,少数人甚至有意或无意地在批判所谓旧文化思想、观念的同时,连优秀的传统民族文化也否定了。假如这种现象形成一种社会心理,则必将影响我国音乐事业的健康发展。

**记者**;再问个问题,您从1984年开始担任山东省艺术馆的副馆长,又于1988年出任省文联驻会副主席,大量的行政领导工作和社会活动,对您的创作是否带来一些影响?您是如何看待的?今后有什么打算?

**金西**:这是我感到最头痛的问题,由于工作繁忙,几乎没有时间去从事创作和研究工作,使我陷入了一种“危机”。但组织上和群众既把我推到现在的工作岗位上,那就应该尽心尽责。虽然牺牲了自己的创作,而通过我们的工作却能使更多的人才、作品涌现出来,那也是值得的。当然,作为我个人而言,仍需进一步加强学习,合理地运用时间,协调好工作与创作的关系。前些阶段,我准备在民族歌剧创作方面做一些尝试,但一直没能坐下来,寄希望于今、明两年吧。

# 理论的意义在于指导实践

## ——访山东艺术学院孙继南教授

刘再生

**孙继南**　男,*1928*年生,安徽芜湖人。*1952*年毕业于山东师范大学艺术系,受教于我国近代艺术大师李叔同的高足刘质平先生。几十年来致力于音乐教育事业,治学严谨,兢兢业业,桃李遍齐鲁。在中国近现代音乐史和中外音乐名著的教学与研究方面尤有较深造诣。出版和发表了《中外名曲欣赏》(主编)、《我国最早的音乐期刊——〈音乐小杂志〉》、《李叔同在近代音乐运动中的贡献》、《黎锦晖音乐创作思想初探》、《音乐教育家刘质平先生的生平业绩》、《冼星海音乐教育思想初探》等著作和学术论文数*10*万字。现任国家教委艺术委员会委员、山东省教委艺术委员会副主任委员、中国音乐史学会副会长、山东省文联副主席、山东艺术学院艺术研究所艺术教育研究室主任等职。

在山东音乐工作中,音乐教育和中国音乐史的研究是两个取得较好成绩的项目。如何总结过去、估价当前、展望将来,立足于理论高度指导音乐实践,无疑是必要的。为此,走访了我省音乐教育家、音乐史学家孙继南先生。

采访时间:1990年1月17日

采访地点:孙继南寓所

采访记录如下(已经本人审阅):

**记者**:孙先生,能否请您谈谈对山东音乐教育情况的估价?

**孙继南**:我认为音乐教育开始走出了困境和低谷,整个社会对于美育的作用越来越重视,这是关系到提高人的素质的大问题。记得1985年"全国第四次音代会"期间,我曾和37位音乐家一起联名发出"倡仪书",向全国呼吁

重视发展音乐教育事业。此后,国家教委成立了艺术教育委员会,全国音协连续召开了3次全国性的“国民音乐教育研讨会”。现在,国家教委又颁行了《全国学校艺术教育总体规划》,山东省教委也成立了艺术教育委员会,重视音乐教育的工作已经排到日程上来了。

**记者**:山东省教委艺术教育委员会成立后,打算做哪些工作呢?

**孙继南**:省教委负责同志决心为发展音乐教育事业踏踏实实地办几件事情。他们认为,山东的音乐教育,各个地区、各个层次都存在着很不平衡的现象。因此,首先应该从调查研究着手,充分掌握情况,然后采取切实措施,全方位、多渠道地提高山东音乐教育的水平。今年5月份,省教委还将召开有关艺术教育委员会委员参加的艺术教育工作会议讨论山东省艺术教育的具体规划。

**记者**:您认为山东音乐教育存在着哪些迫切需要解决的问题呢?

**孙继南**:培养高质量的高师、中师的音乐师资人才乃是当务之急,尤其要加强高等师范音乐教育的建设。如果没有一支德才兼备的高水平的师范音乐师资队伍,加强音乐教育就会落空。值得忧虑的是目前正面临着骨干音乐师资的断层和低层次音乐教育的恶性循环。10多年来,我省已培养了数以千计的具有专科学历的高师音乐专科毕业生,他们已有多年的工作实践和一定的教学经验。如能选拔其中的优秀分子到大学本科进一步培养,就有可能造就出一批音乐师资尖子人才。这是培养高层次人才的途径。这批人才如果充实到各级师范的音乐师资队伍中去,对于繁荣山东的音乐教育事业将会起到难以估量的作用。

**记者**:您对音乐教育的前景有哪些思考?

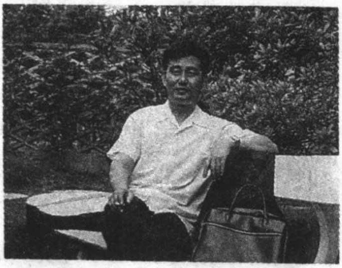
**孙继南**:我和几位同志正在合作撰写《关于建立具有中国特色的音乐师范教育体系的构想》的论文。这篇论文已列为山东省哲学社会科学“七五”规划的重点研究项目。我们将根据以往从事音乐师范教育的经验、教训加以反思、总结,同时针对音乐师范教育的现状认真观察、思考,以寻求适合我国国情的音乐师范教育的合理结构与较理想的方案。诚然,这个设想的出发点和归宿首先是山东的音乐教育。

**记者**:您还能谈谈山东在中国音乐史的教学和研究方面有什么值得回顾之处吗?

**孙继南**: 中国音乐史积淀着中华民族几千年来的优秀音乐文化,值得我们用毕生精力去研究、探讨。山东与"中国音乐史"研究领域似乎很有缘份。如 1980 年"全国高师中国音乐史教学大纲讨论会"、1982 年教育部举办的"全国高师中国音乐史讲习班"都是在山东召开的,这对于促进全国高师中国音乐史的学科建设起到了积极作用,同时,这些活动对山东音乐史学的研究也是一个有力的推动。10 多年来,山东涌现出一批音乐史学人才,有的已是国内外知名的中青年专家学者。省音协在搜集、整理地方音乐史资料方面也做了大量的工作。山东在中国音乐史的教学和研究方面是有较强实力,已发表的学术专著和研究文章在全国有一定影响。理论的意义就在于指导实践,山东的音乐事业能够取得进展与重视理论的作用是分不开的。

# 出作品　出人才　走正路

——山东歌舞剧院于仲德院长采访录



**张桂林**

山东歌舞剧院(原山东省歌舞团)作为文艺团体改革的一个试点,于 1984 年底在全国率先进行了改革,引起了海内外的关注。转眼 80 年代已成为过去,5 年来他们的改革收到了什么成效? 发展状况如何?这是不少音乐界人士所关注的。记者有幸被邀请参加了该院的总结会,并在会后采访了于仲德院长。

采访时间: 1990 年 1 月 8 日上午。

采访地点: 院长办公室。

采访记录如下(已经本人审阅):

**记者**: 首先想请您谈谈贵院是在什么情况下进行改革的?实行了那些措

施?

**于仲德**:改革前的山东省歌舞团由于受到"文革"10年的破坏,造成了较大混乱,领导班子不团结,正常工作不能开展。因此,省委、省政府在研究改革试点时,便选择了这个团。首先是思想整顿,消除派性,然后进行整编,将一些不再适合歌舞团工作的人员调出(计110人)。1985年1月经民主选举,上级批准,我被任命为团长兼党委书记,实行团长责任制。当时所面临的问题是一些团员因长期放弃了业务训练,水平大幅度下降。对此,我们制定了专业考核制度,每年一次,成绩张榜公布,记录在案,作为以后提工资、评职称的依据。交响乐团成立时,就是按考核成绩定首席,排座次。目的在于打破论资排辈现象,业务上展开了竞争。再一项措施便是注重智力投资,把思想好、业务好的团员送出去进修深造,并请国内、外著名专家、教授来团进行指导。我们提出的方针是"出作品,出人才,走正路"。改革后1年的时间,基本走向正规,取得了初步的成效,经省政府批准,于1986年4月4日将歌舞团改建成歌舞剧院,下设三团一院(即交响乐团、民族乐团、歌舞团和山东剧院),演员队伍的整体素质比之过去有了质的飞跃,目前全院大专院校毕业生占三分之二以上。

**记者**:近年来我国各专业文艺团体几乎都跌进"低谷",除流行音乐外,其它音乐形式的创作及演出活动很萧条,而且还受到来自各方面的冲击和影响。贵院是否也面临着这些问题?对此又是怎样做的?

**于仲德**:当然,在前一阶段,面对流行音乐浪潮的冲击,面对自己欣赏群体的瓦解、转移,我们不能说没有困惑、失落与危机感。我们经过反思认为,过去那种刻板、单调、长期重复的演出曲目及形式必须予以改变。艺术没有观众无疑就是死亡,所以必须以新的探寻、新的高度去赢得观众。我们一改过去囿于山东地域性的观念,变封闭为开放,无论是举行交响、民族、歌舞音乐会还是排练演出歌剧、舞剧,都力求在题材内容及表现手段上打破过去消极的思维定势,可以说体现了我们创造意识的清醒和探索精神。所取得的直接结果是,在流行音乐最盛行的这2年里,我们所举办的600余场各类音乐会和歌舞演出,几乎是场场暴满。我们没有搞"承包",也不提倡"走穴",我们的工作重点是发展群体艺术,使歌舞剧院得到全面提高。

**记者**:我们知道,近1年来,贵院突然以全方位的跃动,一次次连续不断

地震惊了音乐界。尤其是贵院推出的我国第一部大型交响舞剧《无字碑》轰动了全国。《文汇报》刊发评论文章，称这部舞剧的出现，标志着上海舞剧优势的衰落和转移。您谈谈这方面的情况好吗？

**于仲德**：歌舞剧院成立之后，根据我们的情况和实力，要想取得长足的发展，就必须实行请进来，送出去，内姻外联，搞横向联合。交响舞剧《无字碑》的成功，便是具体体现。此剧是我们送北京舞蹈学院编导系学习的一位青年舞蹈演员与3位同学的毕业创作。其中音乐、灯光、舞美、主演等均邀请了全国兄弟院、团的专家参予创作或给予指导，起点很高。不仅弥补了我们人力方面的不足，且对带动青年演员思想和业务素质的提高，起到了明显的鞭策作用。交响乐团亦是如此，近几年连续邀请了10几位国内外著名指挥家来乐团指挥、排练，方取得了今天的成绩，饮誉京、津、沪、杭，在国内交响乐团中占有了一席之地。另外，我们对进修回来的演员，尽量多地提供舞台实践的机会，并送他们参加国内外的声乐、器乐、舞蹈比赛。1989年全院共获得55项表彰和奖励。男中音歌唱演员雷岩获法国"第34届图卢兹国际音乐比赛"第三名。国家级一、二、三等奖12个，省级一等奖20个。完成了1部舞剧，1部歌剧。这在院团历史上是空前的。今年，我们已与"周小燕歌剧中心"初步达成合作意向，排演1部中国歌剧，1991年排演1部西洋歌剧名著，具体作品正在商定。我们的指导思想很明确，打破地区观念，决不局限在山东，以我为主，引进优势，提高我们的队伍，为国家为人民拿出高质量的作品。

**记者**：我相信贵院在改革、建设方面的有力探索及发展的明确目的性，会给许多文艺团体提供宝贵的经验。然而，就目前来看，贵院所面临的主要问题是什么？

**于仲德**：摆在我们面前的问题很多，有政策方面的，也有其它方面的。有些问题具有普遍性，一时很难于解决。但最让人头疼的是一些明知道不正确，又能够解决的事情，却迟迟解决不了。比如，我们辛辛苦苦培养出来的演员，却被外面一些单位挖走了，甚至连招呼都不打。对此，国家没有明确的规定以提供保障，连仲裁单位都找不到，严重影响了我们的建设，文化主管部门对文艺团体的发展和建设应尽快制定出一个明确的政策来。再一点，就是缺乏事业经费。我们要真正坐下来从事创作，拿出高档次的作品，缺钱是不行的，现在又不好拉赞助了。就我们本身来讲，创作力量还很不足，缺乏尖子演

员。

**记者**：我还想问最后一个问题。您既是院长兼党委书记，又是作曲家、一级指挥，而且还兼任许多社会职务，象省音协副主席、表演委员会主任等，必然会相互牵制，您是如何处理这些关系的？

**于仲德**：如要把所有的工作都做好不可能，时间有限，人的精力也有限。我的主要精力现在都放在了歌舞剧院的建设上，其它方面包括我的专业和社会工作尽可能做到兼顾，但很难。比如我个人的一些作品要录音、灌盒带，还有一些作曲、指挥的事情，我都推掉了。我认为要想做好歌舞剧院的工作就必须有献身精神，多为他人尤其是年轻人铺路，我愿意在有生之年为歌舞剧院的建设和发展多做些工作，推出一流作品、一流人才，沿着正确的道路发展下去。

**记者**：我相信贵院在 90 年代将会取得更大的成绩。谢谢您接受我的采访。

**于仲德**：也谢谢您！

# 烟台音乐活动述要

詹仁忠　解际宸

烟台地处胶东半岛东端。传统音乐文化历史久远。1977 年在蓬莱县林里集出土 1 套 9 枚编钟，经考证为西周晚期的器物。海阳县咀子前出土编钟、镈等也为同期乐器。《春秋左传》中，记有公元前 490 年左右胶东地区流唱的民歌《莱人歌》。胶东的州县志中，还可见到明永乐间（1403～1424 年）大嵩卫（今胶东海阳县风城）祭祀时琴歌工组成的乐队，声乐队，舞工组成的舞蹈队，唱演“文舞”、“武舞”的记载。

近现代烟台为首批对外开埠口岸，至本世纪 30 年代，此地设有 15 个国家的领事馆。外来音乐文化在烟台登陆。胶东解放区的新文化工作者，兴办鲁迅艺术学校音乐系、创建文工团。在胶东滋养和成长起来的音乐家有王云

阶、妥波、吕远、于会泳、陈志昂、肖珩等多人。据不完全统计，烟台藉的中国音乐家协会会员有120余名。

**一、音乐创作**

1980～1989年以来，全市共举办各种音乐培训班、讲座会、作品加工学习班40余次，培养文化馆站、重点业余作者2100余人次。被请来胶东讲学的有李焕之、李群、金帆、李民雄、张墩智、孙继南、王立平、袁静芳、赵宋光、苗晶、伊鸿书等。在省以上公开发表的声乐作品160余首、器乐作品30余首。

在1986年举办的全国民族民间音乐舞蹈调演中，李祖基、孙忠安创作的筝曲《春汛渔歌》获创作一等奖；詹仁中、李执胜创作的《送哥哥参军》(女声小合唱)获创作二等奖；郭丽敏获筝演奏二等奖。在山东省举办的"泉城之秋"音乐调演中，烟台市获20多次奖。在80年代举办的烟台市"金色胶东音乐会"和烟台市"首届艺术节"、"葡萄酒艺术节"中，曾有200余首声、器乐作品问世。

**二、传统音乐的搜集与研究**

1979年以来，烟台市有计划地组织搜集了流布在胶东半岛上的传统音乐，先后发动了200余人参加的对民歌、器乐曲、宗教祭祀音乐、曲艺音乐、戏曲音乐、秧歌音乐等的搜集活动。编印了《胶东大鼓音乐》、《胶东器乐曲》、《胶东民歌》、《胶东秧歌音乐》、《胶东烧纸调音乐》、《蓝关戏音乐》、《胶东蹦蹦戏音乐》等7册专辑。在1983年山东省民歌演唱会上，烟台市有民歌手王廷君、刘建军、龙少明、徐德洲、宋爱霞、王媛、张永丽、龙少卿等，参加演唱26首胶东民歌，其中22首由上海音像公司、山东电视台录音，灌成盒带正式发行。录像片胶东渔号《摇橹的小伙你猜一猜》作为山东电视台屏幕歌舞节目多次播放。

音乐理论研究自1980～1989年以来，共在省以上发表的论文有20多篇，其中刘俊礼、金西、星学撰写的《蓬莱渔号》刊发在中国音乐学院增刊上(获省"论文奖")，詹仁中撰写的《试谈道情》刊发在《中国曲艺艺术论丛》上。在山东省首届音乐论文评奖中，詹仁中撰写的《胶东道曲概述》(刊《音乐学习与研究》1986年第4期上)被评为"优秀论文奖"。

**三、音乐表演**

烟台市近几年的音乐表演活动，分专业和业余两类。烟台艺术学校音乐

科的声乐专业学生，在山东省中等专业学校观摩教学调演比赛中，获一等奖6名。烟台市艺术团的专业声乐演员苗志萍、刘建军等，在全省声乐比赛中获二、三等奖。

近几年参加全国声乐比赛获奖的有：郑宝华获《歌曲》编辑部等单位筹办的“未来杯”声乐比赛银奖；龙小明获全国十大城市声乐比赛民族唱法第二名；宋美岩获全国农民歌手“丰收杯”流行唱法三等奖。

# 淄博市音乐活动概览

信惠忠　张福本

素有“齐鲁之邦”称谓的山东大地，自古以来就孕育了灿烂的音乐文化。始自西周齐国(公元前824年)的故都临淄，就曾记录了象“孔子闻韶三月不知肉味”及“滥竽充数”等许多故事。及至清代的大文学家蒲松龄编创的“聊斋俚曲”，早已产生过深远的影响。淄博——包括临淄在内的5区3县，如今已建成一座新兴的工业城市。音乐文化已成为368万人民群众不可缺少的精神食粮。

建国前，淄博民间流传着大量的传统民歌和革命民歌，民间乐曲也十分丰富。建国后，音乐工作者挖掘整理了1000余首民歌，集印成册后，经筛选有400余首编印成集。有些已被选入《山东民间歌曲集》。起源于清代乾隆年间的肘鼓子戏，在历代艺人的传接中，发展为行当俱全的五音戏。它融汇了淄博的民间歌曲和曲牌。目前，作为独树一帜的地方戏曲，通过上演多出优秀剧作而扩大了影响。

中共11届3中全会以后，广大音乐工作者青春焕发，群众性的音乐活动蓬勃兴起。来自农村和厂矿的业余歌手与专业团体的演员密切合作，多次参加省举办的“泉城之秋”、“电视大赛”等活动，并取得了好成绩。淄博市文联成立后，全市的音乐活动在市音协与市属文化部门的配合下，点多面广，层次逐年提高。象全市性的“柳泉文化艺术节”已举办2届，每年一度的元宵灯会

和民间艺术表演，涌现了大量的来自民间的音乐歌舞节目。由100余名省级音协会员参与的文艺调演、厂矿歌曲比赛，创作演出了许多格调清新、水平较高的节目，被省、市报刊、电台采用，有的在全国及省内获奖，专业歌舞团体也培养了一批新人，上演过现代歌舞的大型歌剧。市少儿艺术团的成立，显示了一定的后劲，由他们演出的音乐歌舞节目，多次参加省里组织的各种演出，获得了好评。

音乐理论的研究有了长足进展。《鲁南五大调》、《五音戏音乐研究》、《戏曲音乐集成》、《齐国音乐文化》等专著和论文，相继参加全国性学术论讨和出版。有的被介绍到国外发行。

学校音乐教育收到了好的效果。淄博师专艺术系正在培养一批专业音乐人才。市及各区、县文化部门开办的业余艺校，经常活跃着一批有才华的音乐活动积极分子。

# 祭孔乐舞活动概说

马东风

伟大的思想家、政治家、教育家、儒家学派的创始人孔子，是举世公认的世界10大文化名人之一。为了纪念和颂扬这位文化巨人的丰功业绩，各朝代都以不同形式举行祭孔典礼活动。祭孔乐舞是祭孔活动中的一个重要组成部分。

据史料记载，早在公元前477年，也就是孔子死后的第二年，鲁哀公将其生前的"所居之堂"立以为庙，令后代"岁时奉祀"；汉代，刘邦用最高的祭天大礼"太牢"祭祀孔子；刘炟用"六代之乐"祭祀"先师"；北齐文宣帝用"三献"之礼祭祀"圣人"；唐玄宗用"六佾之舞"祭祀"至圣"；明孝宗弘治九年改用"八佾之舞"。祭孔活动一直延续到解放初期。

隋朝以前，没有专用的祭孔乐舞，隋文帝杨坚在仁寿元年令其乐师专门制作了"歌、舞、乐"三位一体的祭孔乐舞，它被后代沿袭并在使用过程中进行

了不同程度的调整。因此各朝代使用的乐器、乐舞人数及礼仪格式亦不尽相同。据明、清《圣门乐志》说有20余种乐器,如柷、敔、镈、钟、特磬、编钟、编磬、琴、瑟、箫、风箫、埙、笙、管、笛、篪、搏拊、鼗鼓、田鼓、楹鼓等,所谓"八音之器"样样俱全,其景庄严肃穆。乐舞中的歌辞内容是以赞颂孔子与怀念孔子为主题。如6篇乐章之初篇唱道:"大哉孔子,先知先觉;与天地参,万世之师;祥徵麟绂,韵答金丝;日月既揭,乾坤清夷。"音乐平稳、节奏单一、旋律单调。节拍伸长、一字一音,大有一唱三叹之感,具有典型的古代祭祀音乐特点。乐舞中的舞蹈部分在《圣门乐志》中作了具体说明。

1984年以来,曾一度中断几十年的祭孔乐舞活动又在孔子的故里——曲阜得到恢复。1984年秋,以曲阜师大师生为基础、由艾春华、江帆2位副教授为乐舞编导,组建起"阙里古乐队",在孔子诞辰2535周年之际,演出了"曲阜孔庙祭祀乐舞",其影响波及海内外。1985年曲阜师大师生再次作了精彩表演。1986年后,以曲阜剧团为主体,由王明星先生担任乐舞总导,编排了大型"仿古祭孔乐舞表演",获得中、外观众的一致好评。1989年,在"中国首届孔子文化节"上,他们对原用的乐器、服装等又进行了调整与充实,对乐舞部分也根据需要略加删改,再次演出了这台大型乐舞。祭孔乐舞的演出程序是:先击鼓360声,后击钟180响;乐舞生及主祭官等就位,举行初献、亚献和终献三礼,奏6篇乐章:一举迎神乐奏《昭平之章》、二举初献乐奏《宣平之章》、三举亚献乐奏《秩平之章》、四举终献乐奏《叙平之章》、五举彻馔乐奏《懿平之章》、六举送神乐奏《德平之章》。其中一、五、六章无舞,二、三、四章有舞;每章始,先击"柷"三下,执麾幡者打"敔"三下,刷三下;舞生或持节或持龠和翟,表演六佾或八佾之舞……;最后主祭官回杏坛,祭孔活动结束。

80年代以来,我国举行了多次祭孔活动,台湾、日本、美国等也同样举办了不同形式的祭孔典礼。1989年,即孔子诞辰2540周年,首都博物馆又隆重推出大型"国学祭孔乐舞"(总编导江帆、艾春华)。曲阜近年来的祭孔乐舞活动,是以《圣门乐志》、《圣门礼志》、《阙里志》、《阙里文献考》等史书典籍为基本历史依据的;除此之外,他们还做了大量的调查研究工作,发现了一些古籍资料;聘请了省内、外的专家和当年曾参加祭孔活动的"乐舞生"为艺术顾问,在此基础上编排加工出今天的祭孔乐舞。基本上再现了明清时期祭孔乐舞的历史端貌。

# 改革10年来济南军区前卫歌舞团音乐发展状况

杨福生

中国人民解放军济南军区前卫歌舞团，是一支多年享誉我国乐坛的艺术劲旅。在民族音乐事业方面做出了显著的成绩。改革10年来，该团的音乐发展状况又怎样呢?

**一、始终坚定不移地走继承和发展民族音乐的道路**

坚持民族风格、部队气魄和时代特点的建团方针，坚定不移地走继承和发展民族音乐的道路是“前卫”的宗旨。他们认为，音乐没有个性就没有共性;没有各国的民族音乐，就不会有世界音乐。基于这种认识，该团在深化改革中，从不盲目追求所谓的“时髦”音乐。而是将传统的、地道的民族民间音乐，与新时代的精神和脉搏融合在一起;借鉴西方先进的音乐创作方法和技巧，与本民族的音乐创作方法和技巧糅在一起。当文艺界出现不顾社会效果、只讲票房价值的歪风时，他们却卧薪尝胆，积极创作上演具有浓郁民族特色的器乐曲和歌曲。该团始终保持一支编制相对健全的民族乐队;始终保持1台“民族音乐会”的独立演出形式。1987～1989年，连续3年向首都人民奉献了3台新颖别致的“民族音乐会”，并2次选进中南海，为中央领导机关、中顾委和军委三总部作汇报演出，受到了首都观众和音乐界的高度评价。

**二、把创作做为头等大事来抓**

10年来，该团一是坚持专业与业余创作相结合，充分调动群众的创作热情;二是坚持专业创作人员经常深入社会、深入部队体验生活积累

素材。如,他们曾多次、多批派人赴南疆前线采访创作;1988年6月,又派出数名创作人员赴北京戒严部队创作了一批歌曲,有的被选拔参加了全军文艺调演。由于他们狠抓了创作,10年来出现了一大批质量较高的器乐和声乐作品,如:民乐合奏曲《长征忆事》(张式业曲)、《黄河随想》(王惠然曲)、《昭君情》(王惠然曲)、协奏曲《战士魂》(王惠然曲)、《山茶花叙事曲》(苏安国曲、林伟华配器)、《夸山东》(吴永平曲、张式业配器);独奏曲《山泉》(刘风山、苏安国曲,朱可圣配器)、《步宫庭》(刘锡刚、庞承安曲)、《塔吉克舞曲》(王惠然曲、朱可圣配器)、《阿细欢歌》(林伟华、胡天泉曲)、《天山行》(苏安国曲);吹打乐《秦王破阵乐》(林伟华、张大华作曲)等;歌曲《兰花》(张红曙词、臧东升曲)、《战地百灵》(张红曙词、臧东升曲)、《故乡情》(于景词、付林曲)、《黄河人》(红曙词、林伟华曲)、《这片土地我怎能不爱恋》(刘国政词、臧东升曲)、《怎能没你们》(于景词、臧东升曲)、《鼓浪屿之波》(张黎、红曙词,钟立民曲)、《问月》(茅晓峰词、林伟华曲)等作品,均在全国、全军文艺会演或参加各项音乐比赛中获奖。该团在1983年、1984年,陆续创作上演了大型舞剧《高山下的花环》(编导:郭永悦、穆彬于、薛守义、彭浩田,作曲:董洪德、原野)和大型歌剧《沂蒙儿女》(编剧:张红曙、李二、刘国政、李存葆,作曲:孙正、臧东升),两者均被选调进京汇报演出。其共同特点是:1.乡土气息浓郁;2.音乐形象突出、丰满;3.表达剧情和刻划人物内心世界细腻动人;4.用民乐渲染激烈的战斗气氛十分成功;5.合理、巧妙地运用了各种特色乐器。1988年,他们又完成了1部反映孔子大同思想的大型舞乐诗《大同梦》的创作(作曲:臧东升、林伟华),并为"首届孔子文化节"开幕式演出,同时还参加了全军文艺调演,获音乐创作三等奖。该团于1986年还创作、并与中央电视台联合摄制了电视音乐艺术片《南方的红土地》,获全军军事题材优秀电视剧奖。

**三、大力培养优秀人才,促进音乐艺术的不断发展**

前卫歌舞团积极为演员的成长创造条件:一是选送年轻、有发展的演员到高等艺术院校深造;二是让青年演员挑大梁,不论资排辈;三是积极支持演员参加各项音乐比赛活动;四是有了成绩及时给予鼓励,或立功、或嘉奖;五是对青年演员的业务训练要求严格,经常组织业务考核,并把考核的成绩作

为晋级、使用、奖励的参考依据。这方面，尤其是民族乐队抓得更好，成效更大。10 年来据不完全统计：有近 50 人在各项音乐比赛中获奖，有的多次获奖。

**四、为对外进行艺术交流作出了新的贡献**

1980 年，该团以“中国民族乐团”的名义，在团长孙正的带领下，先后赴芬兰、挪威、冰岛、瑞典、西班牙、葡萄牙北欧 6 国访问演出；此后，又有琵琶演奏员方锦龙、古筝演奏员郭红莲、著名笙演奏家胡天泉、柳琴演奏家王红艺等，先后应邀赴日本、法国、新加坡和香港等国家或地区演出；指挥家、作曲家王惠然、张式业，还应邀赴香港任中乐团客席指挥，全部演奏的是前卫歌舞团创作的曲目。

**五、10 年来民族乐队的发展状况**

前卫民族乐队，是我国文艺百花园中的一枝鲜艳的民族音乐之花，在国内外颇负盛名。改革的 10 年来，这支乐队更加成熟。他们在民族音乐的发展探讨和民族乐器的改良完善等方面，作出了很大的成绩。创作、上演了多台民族音乐会；多次担负该团的重大演出任务。1987 年，1 台音乐会参加了“第五届全军文艺会演”和“第一届中国艺术节”的演出；1988 年 5 月又进京为“龙年音乐会”展播演出；1989 年 9 月，该队参加了“庆祝建国 40 年周年全军文艺调演”；10 月 1 日又参加了国庆游园演出和天安门广场国庆烟火晚会的联欢活动；12 月奉调进京参加总政和国务院民政部联合举办的大型“双拥”演出活动等等。在民族乐器改革上成绩更为显著，作曲家王惠然与徐州民族乐器厂合作研制的四弦高音柳琴获 1988 年度国务院文化部科技发明进步奖一等奖，填补了该项大奖中从未有乐器发明一等奖的空白。著名笙演奏家胡天泉，为丰富笙的表现力，将巴乌与笙巧妙地结合在一起，首次研制成“巴乌笙”。此项成果已被山东省列为科技发明奖评选之中。

目前，济南军区前卫歌舞团正以崭新的姿态面对未来。他们决心以更大的工作热情，为发展我国的民族音乐事业，做出新贡献。

# 记山东省济南儿童歌舞团

马文石　戎玉倩　王信义

山东省济南儿童歌舞团，始建于 1985 年 3 月 20 日，名誉团长姜春云(现任山东省委书记)、团长戎玉倩。该团属共青团济南市委领导，有专职工作人员 9 名，聘请省、市知名文艺专家担任艺术指导，全市设 22 个分团，拥有 1500 名小演员，200 余名骨干演员。自建团后，在省、市领导的关怀和社会各界的热情支持下，该团在活跃少年儿童文化生活以及早期发现和培养人才方面，作出很大成绩。

1986 年 6 月 29 日～7 月 24 日，应英国考文垂市议会教育局邀请，济南儿童赴英访问演出团一行 18 人，赴英进行为期 26 天的访问演出。先后访问了考文垂、伯明翰、威尔士、伦敦、普利毛斯等地。在市中心广场、国际农业博览会、皇家剧院、学校、码头举行了 14 场演出，同中、小学教师、少年儿童等联欢 3 场。

演出团在英国的首场演出，出乎预料地安排在考文垂市市中心广场。广场地处商业中心，观众是流动性的，不发票、随便看、自由走、给演出增加了难度。据负责接待的英国官员讲，这是接待外国文艺团体的最隆重的表现，是英国人的习惯。针对此情况，演出团召开会议，调整节目，提出了“为国争光，为济南争光，向党的生日献礼(首场演出时值“七·一”)”的口号。小演员以娴熟的技巧，优美的舞姿，吸引了过往行人，演出持续 1 个半小时，观众越聚越多，报社、电台纷纷赶来作现场采访。演出结束后，观众经久不散，称赞“中国儿童了不起，个个是天才”。负责接待的英国官员激动地说“你们的节目太精彩了，演出太成功了！”当天，地方报纸即以“中国儿童进入英国史册”、“最精彩的东方艺术、天才的东方神童”为标题，刊登长篇文章和大幅照片。

伯明翰皇家展览中心举办的“国际农业博览会”是世界最大的农业博览

会,100多个国家的代表团在此地展出产品。首场演出使小演员们坚定了信心,博览会的演出,气氛更加热烈。当天演出2场,警察交响乐团特意邀请中国儿童和他们同台演出,使观众达到狂热程度。演出的成功,既扩大了济南的影响,又增进了中英人民、少年儿童、友好城市的友谊。普利毛斯市长在接见演出团时,在市政厅破格升起了五星红旗,全体演出人员向国旗行礼时,在场的英国官员,华侨看到此庄重场面,都激动地流下了热泪。

出国归来,该团于同年8月16日晋京作汇报演出。先后在全国儿童活动中心、儿童少年宫、中南海礼堂、全国政协礼堂、人民大会堂小礼堂演出6场。万里、杨得志、段君毅、康克清等中央领导同志和部分部级领导同志先后观看了演出。新华社、中央人民广播电台、中央电视台、《人民日报》等14家新闻单位为该团演出作了报道。新华社以《泉城来的小天使》为题发稿;中央人民广播电台、中央电视台、国际电台都录制了专题节目;中央新闻电影制片厂,还为此专门拍摄了纪录片。

该团自建团以来,工作取得了优异成绩,特别是在访英演出和晋京汇报演出活动中,为祖国争了光,为泉城添了彩。为此,济南市委、市政府决定授予济南儿童歌舞团"精神文明先进单位"称号,并对5个分团,72名小演员以及艺术指导老师、编导老师、工作人员予以表彰奖励。

为纪念中日邦交正常化15周年,山东省与山口县建立友好关系5周年,应山口县日中友协邀请,山东省济南儿童歌舞团一行18人,于1987年7月10～28日,在山口县下关市、山口市、小野田市、防府市、宇部市、荻市、德山市、光市、岩冈市、柳井市等10个城市进行了为期19天的访问演出,场场都在观众献花的热烈情绪中结束,演出19场,观众达30000多人。

山口县政府,山口县日中友协对此十分重视该团的演出,到达的第二天,山口县出纳长村冈满先生,教育长高山治先生在县厅分别会见全体团员。日本《朝日新闻》、《每日新闻》、《中国新闻》、《山口新闻》、《山口时报》等新闻单位进行现场采访并作专题报道;山口县TRY电视台在收视率最高时间播放了演出的消息。

儿童歌舞团成立几年来,不仅圆满完成了出访演出任务,在国内还与来访的美国太平洋舰队、美国萨克拉门托市青年交响乐团、英国考文垂市青年艺术团等举办了联欢演出。该团还参加了山东省两届艺术节的演出,获得很

大成功。1988 年春节期间，该团的小演员们与山东省电视台联合摄制了一台情意盎然，妙趣横生的"童心"联欢晚会。1989 年 5 月，该团民乐队为西哈努克访问山东举行了专场演奏。

为适应改革形势、振兴泉城少儿文艺、提高社会办教功能，山东省济南儿童歌舞团在体制上进行了大胆的改革尝试，相继与中国济南洗衣机厂联合组建了初具 80 人规模的"小鸭"儿童管弦乐团，与济南童装厂联合组建了"鲁花"儿童舞蹈艺术团，为加强宣传效能，活跃电视文艺，1989 年以儿童歌舞团为基础，又建立了"小荷花"儿童广播电视艺术团、儿童民乐队、手风琴乐团、童声合唱团，小演员们利用这些阵地，排练演出了大量中外音乐作品，如:《匈牙利进行曲》、《春节序曲》、《北京喜讯到边寨》、《卡门序曲》、《雷鸣闪电波尔卡》、《拉德茨基进行曲》、《金蛇狂舞》、《黄柳扁担》、《花好月圆》、《马刀舞》、《匈牙利舞曲第五号》、《蓝色多瑙河》等。

# 山东音乐活动大事记

孟广征　张桂林辑

(1980—1989)

**10 项重大事件**

· 省音协第三次会员代表大会于 1988 年 14～16 日在济南召开，来自全省的 117 名代表出席大会，经民主选举，产生理事 65 名。名誉主席:刘凤锦，主席:张风良，副主席:于仲德、王音璇、主音、冷宣君、孟广征、柴瑞铭、臧东升、魏占河。特邀顾问 6 名。新的领导机构不设常务理事、系由主席、副主席组成主席团行使常务理事会的职权。省音协现有会员 1656 名，全国会员 168 名。

· 中共山东省委、省政府于 1985 年 1 月 30 日～2 月 3 日邀请全国部分著名音乐、舞蹈专家李德伦、吴晓邦、周小燕、张敦智、舒巧、乔建中、吴雁泽等同山东省音乐界的

代表，在济南南郊宾馆召开“振兴山东音乐舞蹈研讨会。”

· 山东省歌舞团于 1986 年 4 月改建成山东歌舞剧院，下设交响乐团、民族乐团、歌舞团和山东剧院，院长于仲德。建院后，相继推出一批成果。如：组织演出全国最大规模的 1400 人《黄河大合唱》，演出《贝多芬第九交响乐》，特邀指挥严良堃。男中音歌唱演员雷岩在法国夺得第三十四届图卢兹国际声乐比赛男子声乐奖第三名，这是山东声乐演员第一次在国际上获大奖。推出我国第一部交响舞剧《无字碑》等。

· 济南军区前卫歌舞团于 1979 年恢复民乐队。该团著名作曲家、演奏家王惠然先后两次应邀前往香港举行了 3 场音乐会，并指挥了香港中乐团的演出，演奏他本人的作品。

· 省音协于 1981 年秋筹划主办了山东省首届“泉城之秋”音乐会，自此，形成 2 年 1 届的例会，这是山东规模最大，并具周期性特点的音乐盛会。

· 我省词作家孟广征的词作在 1988 年和 1989 年由中央电视台、中央人民广播电台、中国音协所举办的几项大赛中共夺得 7 个一等奖。(优秀创作奖)。获奖作品是《我热恋的故乡》、《人人有本难念的经》、《这一片热土》、《东方龙》(臧东升曲)、《请给我钎绳》、《我的爱恋，大平原》

· 国务院文化部主办的“全国(北方片)民族器乐比赛观摩演出”于 1980 年 9 月 4 日～11 日在济南举行。评委会对与会独奏的演员进行了评奖。我省选手宋云(二胡)、于新华(笙)；吴永平(坠琴)、黄梅(古筝)获优秀表演奖。

· 第一届全国全级别大提琴比赛于 1988 年 8 月 24 日～9 月 1 日在济南举行。来自全国的 156 名选手分别参加了老、中、青、少、儿童五个级别的比赛，共评出一等奖 5 名，二等奖 8 名，三等奖 12 名。

· “四大集成”为国家“七、五”重点社科项目，其山东卷编委会于 1981 年成立，至今《民歌集成》山东卷已完成，《曲艺音乐集成》山东卷已定稿，《民族器乐曲集成》山东卷、《戏曲音乐集成》山东卷已进入总编阶段。《山东文化史志》音乐卷已于 1989 年全部完成。

· 1988～1989 年，山东省在音乐科研项目方面，获全国文化科技成果奖的相继有，一等奖：“四弦高音柳琴”(王惠然)。三等奖：“37 簧加键笙”(牟善平)、“鲁艺 88 型高音杨琴”(卜庆孝)。四等奖：“泗滨编磬”(张凤良、温增源等)。

## 学术活动

1980年11月　省音协先后邀请著名歌唱家李谷一、刘秉义、闵鸿昌等来济演出，著名作曲家王酩作关于声乐艺术与音乐创作方面的学术讲座。

1981年5月　省音协邀请表演艺术家、歌唱家郭兰英和词作家乔羽分别举办关于声乐艺术和歌词创作讲座。

1981年6月　省音协主办的《齐鲁乐苑》创刊，至今已发刊20期。

1981年12月1～8日　“山东省第一届民族音乐学学术讨论会”在济南举行，来自全省的40多名音乐理论工作者参加了会议，共收到论文54篇，我国的一些著名专家学者被邀到会。

1982年7月20日～8月6日　省音协在青岛举办了山东省音乐理论与歌词创作训练班。80多人参加学习，训练班特请上海音乐学院专家钱仁康、谭冰若、李民雄、刘国杰进行讲学辅导；词作家张藜应邀讲了歌词创作专题。

1983年1月　《山东歌声》由原来的双月刊改为月刊。

1983年5月　《山东歌声》、《江苏音乐》、《乐壇》3刊编辑部进行了1次互访活动，交流办刊经验，并进行歌曲创作。

1985年4月下旬　著名歌唱家、音乐教育家周小燕应邀来济南主持其学生的独唱音乐会，并多次举行声乐方面的学术讲座。

1985年7月27日～8月5日　省音协组织的山东解放区音乐史料征集座谈会在青岛举行。

1986年8月　山东省歌曲创作研讨会在青岛召开。

1986年9月　省音协在济南主持召开“李淦音乐活动及创作研讨会。”

1986年12月上旬　省音协与省艺术研究所联合召开山东省第二届“民族音乐学”学术讨论会。来自全省的67位代表到会参加了讨论。中国艺术研究院音乐研究所的乔建中、章珍芳、吴犇、薛艺兵同志应邀作了专题讲座。

1987年9月6日　省音协在济南举行音乐创作研讨会，全省专业创作人员120多人出席了会议。

1988年10月　《音乐小杂志》(原《山东歌声》1986年改刊)编辑部在济南举办出刊100期纪念会，编辑出1期纪念性专号。

1989年2月中旬　山东传统音乐学会首届年会在淄博市博山区举行。中国艺术研究院音乐研究所郭乃安、魏廷格应邀到会作了学术报告。

1989年9月4日至7日　省音协借举办“歌唱祖国”音乐会之机，召开了四个学术

研讨会,来自全省的会员 500 多人出席了研讨会。

## 音乐教育与社会活动

1982 年 5 月 14 日 在潍坊市召开了山东省首次中、小学音乐教学座谈会。

1984 年 7 月 山东艺术学院音乐系应届毕业生留校,成立"山东青年实验乐团",1985 年底合并到山东省歌舞团。

1985 年 3 月 20 日 山东省济南儿童歌舞团正式成立,隶属于团市委领导,下设 22 个分团。

1986 年 3 月 22 日 省委宣传部、省文化厅在山东省歌舞团排练厅举办交响音乐欣赏讲座。由上海音乐学院黄晓同主讲,并指挥山东省歌舞团交响乐队演奏西洋交响音乐名著。省长李昌安、省委副书记姜春云、省委常委、宣传部长郑伟民及省直各有关单位负责人 100 多人听了讲座。

1986 年 12 月底 省音协大提琴学会成立。

1987 年 4 月 4 日 由省文化厅、省教育厅、省广播电视厅等 10 几个单位发起组织的,以全省音乐爱好者为基本会员的"省音乐爱好者协会"在济南成立。

1987 年 5 月 8 日 省音协手风琴学会、电子琴学会在济南成立。

1987 年 5 月 28 日 省音协合唱指挥学会在济南成立。

1987 年 7 月 25 日 山东省艺教室、省音协在淄博市联合举办"山东省中小学音乐教学改革经验交流会暨山东省教育学会中小学音乐教学研究会"成立大会,与会者 60 多人,提交论文 55 篇。

## 创作与演出

1980 年 9 月 省音协在济南主办秋季音乐会,这是恢复音协工作后第一次主办综合音乐会。

1980 年 10 月 省音协组织本省部分词曲作家深入沂蒙山区体验生活进行创作。

1982 年 1 月 中国铁路文工团、北京歌舞团、中华全国总工会文工团在济南举行迎春文艺晚会。

1983 年 6 月 济南部队前卫歌舞团,根据中篇小说《高山下的花环》改编创作了 6 场歌剧《悠悠寸草心》。

1986 年 4 月 5 日 山东歌舞剧院交响乐团离开济南,前往杭州、上海、北京、天津

巡回演出，著名指挥家李德伦随团指挥演出。

1986年4月20日～5月5日　山东歌舞剧院民族乐团、歌舞团赴北京在中南海怀仁堂、民族文化宫进行汇报演出。

1987年4月下旬　我国著名古筝演奏家，沈阳音乐学院赵玉斋教授回故乡菏泽举行义演。在郓城举行了“赵玉斋从艺五十周年音乐会”、

1987年10月2～8日　首届山东艺术节在济南分设6个剧场举行，省直、部队及全省各地市专业、业余团体参加了演出，共14台节目，演出26场。

1988年8月中旬　省音协在胶州市组织了“金胶州”创作笔会，与会的省内外词曲作家深入胶州的农村、渔村、工厂，搜集素材，写出了30多首新作品，由省人民广播电台作了专题播放。

1988年11月4日　省音协合唱指挥学会主办“首届泉城之秋合唱节”，共有27个省内合唱队，1400多人参加演出，演出的作品全部为新创作。

1989年1月20　省音协、山东歌舞剧院联合主办山东省器乐新作品(新潮)音乐会。

1989年4月　山东歌舞剧院交响乐团在济南举办“交响乐普及月”演出活动，共演出27场。

1989年6月10日　省音协、山东艺术学院联合主办交响乐新作品音乐会。

1989年9月4日至7日　省音协、山东歌舞剧院、济南军区前卫歌舞团联合举办“歌唱祖国”音乐会，共5场。

### 对外交流

1982年6月　英国约翰·阿尔迪斯合唱团来济南访问演出。

1982年11月　智利小提琴家戈麦斯来济南访问演出。

1984年1月　巴基斯坦国家艺术团来济南访问演出。

1984年4月　日本和歌山少年少女文化使节访华团来济南访问演出。

1984年8月4日　日本东京都筝林协会会长林澄子率日本筝界专家来山东济南，同山东省音协及民族音乐工作者进行友好交流、并赠日本筝一架，山东音协回赠山东民间音乐资料。

1986年1月　苏联白俄罗斯国家民间合唱团来济南访问演出。

1986年1月　墨西哥大提琴家卡洛斯·鲁列托来济南访问演出。

1986年7月 美国指挥家赫伯特·齐佩尔应邀来山东，主要是指挥训练山东歌舞剧院交响乐团，并随同演出，为期1个月。

1986年10月 英国加里埃里铜管乐团一行5人来济南访问演出。

1986年10月 印度民族乐器访华演出演奏小组一行9人来济南访问演出。

1987年5月 山东歌舞剧院特邀美国著名指挥家文森特·德·弗朗克博士训练指挥本院交响乐团。

1987年9月26～27日 意大利利利亚娜·科西和马里耐尔·斯得法耐斯库芭蕾舞团在济南剧院演出舞剧《人类的觉醒》。

1987年10月 缅甸国家艺术团来济访问演出。

1988年1月 日本著名作曲家小林亚星在济南与山东音乐界人士进行交流。

1988年3月4日～6日 香港著名歌星蒋丽萍小姐，在济南为山东省残疾人福利基金会举行募捐义演音乐会。

1988年8月 山东省参加中国民间艺术团出访非洲的演员胜利归来，他们先后在津巴布韦、毛里求斯、埃塞俄比亚等国演出45天，受到广泛好评。

**比赛与评奖：**

1980年11月 省文化局、省音协在济南联合举办全省青年演员演唱、民族乐器独奏比赛。

1982年11月 山东省7位少年儿童在"全国少年儿童民乐独奏比赛"中获奖。金奖：王红艺、张晓莉；银奖：郁万华、李纲；铜奖：董楠、苏芒、崔士奎。

1983年11月 省音协与有关单位联合组织了民族器乐作品评选。选出《泰山颂》、《玫瑰花开》、《打谷场上》、《骑竹马》、《喜庆胜利》报送文化部。

1984年5月22日 首次举办山东省青年歌手广播电视大奖赛，颁奖大会及获奖演员汇报音乐会在济南举行，至今已举办了3届。

1985年6月20日 省音协举办参加"北京第一届二胡邀请赛"预选，评选出3名选手赴京参赛，王天力、唐月获三等奖。

1986年5月 首届华东六省一市民歌会演中，我省选手王世惠获专业组一等奖，任桂芳获二等奖；叶薇获业余组一等奖，郝恩波获二等奖，作品《唱起山歌乐悠悠》获创作一等奖，《新春佳节到》获二等奖。

1986年5月28日 参加北京合唱节的山东大学生艺术团获得了专业组三等奖。

1986年12月　在北京举办的全国民间音乐舞蹈比赛中，我省获创作、表演一等奖3个，二等奖5个，三等奖8个。

1987年8月　潍坊市人民广播电台、电视台联合举办"鸢飞奖"征歌活动，评出最佳鸢飞奖3首，优秀鸢飞奖10首；著名作曲家时乐濛任评委会名誉主席，生茂任主任委员。

1987年9月　山东省首届全级别大提琴比赛在潍坊市举行，评出一等奖3名；二等奖3名；三等奖4名。

1987年　由孙继南等同志编写的《中外音乐名著欣赏》一书获全国优秀畅销书一等奖。

1988年5月　在北京举行的第三届全国青年歌手电视大奖赛业余组（民族唱法）的决赛中，我省选手贾堂霞获得第三名。

1988年5月21日　由共青团省委、省广播电视厅、省文联举办的"乌河杯"全省青年农民歌手大赛，评出一等奖2名，二等奖2名，三等奖及优秀歌手若干。

1988年7月　省音协与有关单位联合举办的山东省儿童少年"范公杯"钢琴、手风琴、电子琴比赛在济南举行，特邀中央音乐学院周广仁教授担任艺术顾问。

1988年8月14日　由《歌曲》编辑部等单位主办的"未来词曲作家、演唱家成才之路大奖赛"在北京揭晓，我省刘福波获歌词创作金奖，郭公芳获通俗唱法演唱金奖，高小慧获歌曲创作银奖，郑宝华获民族唱法演唱银奖。

1988年8月　在"第一届全国全级别大提琴比赛"中，我省选手蔡钰获得青年组三等奖，中国作品演奏奖。

1988年10月　由中国音协等单位在广州联合举办的全国民歌新作新唱大奖赛中，我省歌手杨晓燕获三等奖。

1988年　刘建勋编著的《二胡演奏技法与练习》被评为全国优秀科技图书。

1989年1月15日　由省音协等单位联合主办的"齐鲁风情"歌曲业余歌手大赛在济南举行。

1989年8月　由省文化厅、潍坊市文化局联合举办的"丰华杯"农民歌手大奖赛在潍坊市举行，25名选手分获一、二、三等奖。

# 1989“地方音乐十大新闻”

## 1989年度河北地区音乐十大新闻

**1.** 5月27～30日　河北省建设杯少年儿童独唱、独奏比赛在保定举行。

**2.** 6月23～28日　河北省青年歌星广播电视大奖赛在唐山举行。

**3.** 1月21～23日　中国音乐家协会河北分会第二届第二次理事会召开。

**4.** 3月　唐山市委、市政府为唐山市音乐家协会颁发荣立集体三等功证书。

**5.** 9月　河北省第三届文艺振兴奖音乐作品评奖揭晓。

**6.** 10月　河北音乐界人体嗓音、二胡变音在文化部获三等奖。

**7.** 10月　河北地市群艺馆业务干部成果竞赛在新城举行。

**8.** 9月　河北省会石家庄举行群众合唱音乐会。

**9.** 9月　《党啊亲爱的妈妈》第八次在全国获奖。

**10.** 8月26日～9月4日　中国音乐家协会河北分会在衡水举办“大地颂”歌曲研讨会。

中国音乐家协会河北分会提供

## 1989年度吉林地区音乐十大新闻

**1.** 1月29日　吉林省1989年手风琴比赛在吉林市举行。

**2.** 6月　吉林省歌舞团邀请美国指挥家齐佩尔来长春讲学并排练演

出交响音乐会。

**3.** 7月22日　吉林省首届"艺华杯"少儿电子琴比赛在吉林市举行。

**4.** 8月10日　中国音乐家协会吉林分会组织省内词、曲作者到白城地区深入生活。

**5.** 8月19日　东北三省音乐家协会5个分会负责人联席会在吉林白河召开。

**6.** 9月30～10月5日　吉林省举办首届艺术节。

**7.** 11月　长春电视台拍摄的音乐艺术片《中国风》获庆祝建国40周年全国电视文艺节目展播一等奖。

**8.** 11月　中央文化部、中国音乐家协会、吉林电视台联合摄制的反映音乐家吕骥音乐生活的专题片《人民音乐之光》在中央电视台播出。

**9.** 11月14日　中国音乐家协会吉林分会召开座谈会学习江泽民国庆讲话，批判资产阶级自由化倾向。

**10.** 12月25～27日　吉林艺术学院举办首届艺术节暨建院30周年纪念活动。

中国音乐家协会吉林分会提供

# 1989年度辽宁地区音乐十大新闻

**1.** 4月6日　中国音乐家协会辽宁分会召开第四次会员代表大会。

**2.** 5月　辽宁乐团青年指挥家曹澄与上海交响乐团合作在上海音乐厅举办专场音乐会。

**3.** 5月　建国40年全国少儿音乐舞蹈电视比赛我省获奖总数第一。

**4.** 6月　沈阳音乐学院俞平在意大利举办的威尔弟国际声乐大赛中获第二名。

**5.** 6月～9月　《音乐生活》月刊社、东北绿星科技集团等单位举办全国"当代工人之歌"征歌活动。

**6.** 7月　盘锦油田在全国石化部职工文化电视大赛中获创作表演第一名。

**7.** 9月　沈阳音乐学院薛金炎教授《交响乐世界》获辽宁省教委建国

40年教学成果一等奖。

**8.** 9月 在中国音乐家协会主办的"唤起我美好回忆的那些歌"建国40周年优秀歌曲评选活动中,我省作品《我为祖国献石油》等11首入选。

**9.** 10月 郑冰(大连歌舞团)《第一二胡协奏曲》、姜万通(沈阳音乐学院)室内乐《元》在美国国际现代音乐作品大赛中入选。

**10.** 12月 《音乐生活》杂志荣获省出版局"新华杯"优秀期刊奖。

中国音乐家协会辽宁分会提供

# 1989年度上海市音乐十大新闻

**1.** 1月5～8日 中国音乐家协会上海分会所属东方音乐学会举行第二届年会,全国各地及美、日、香港会员及学者80余人参加,宣读论文44篇。

**2.** 6月6日 上海音乐学院现代音乐学会举行第三届年会(后因故中止),与会者60余人(包括兄弟院校)交流了新作品。

**3.** 8月5日 奚其明作品《远山》在日本名古屋亚洲音乐节获银奖。

**4.** 9月13日 中国音乐家协会上海分会举行换届改选大会,朱践耳等8人当选为正、副主席,协会改称为上海音乐家协会。

**5.** 9月16日 1989上海文化艺术节开幕式举行歌会,上海市市长朱镕基等参加演唱《干部廉政歌》。

**6.** 10月 刘念劬的清唱剧《生命、宇宙的春天》、朱践耳的《第二交响曲》等11部作品获1989上海文化艺术节优秀成果奖。

**7.** 10月16～27日 具有110年历史的上海交响乐团首次应邀赴日本东京、横浜、大阪、神户演出古典交响乐。

**8.** 10月上旬 上海电视台播演《礼花齐放——上海表演艺术40年巡礼》之第3集《莺歌燕舞》展示了上海40年来音乐舞蹈的成就。

**9.** 10月15日及11月 上海歌剧院首次演出萧白的历史歌剧《仰天长啸》,上海音乐学院周小燕歌剧中心及江苏省歌舞剧院在上海首次演出威尔弟的歌剧《弄臣》。

**10.** 12月17日及19日 冼星海创作的《黄河大合唱》诞生50周年，上海举行纪念音乐会及座谈会。

上海音乐家协会提供

# 1989年度四川地区音乐十大新闻

**1.** 4月 中国音乐家协会四川分会第3次会员代表大会隆重召开。

**2.** 9月 《中国·四川音乐家名录》成书。

**3.** 10月 川剧著名演员陈书舫、竞华获全国首届金唱片奖。

**4.** 9月 中国第二届艺术节四川分会场在蓉举行。

**5.** 9月 王光祈纪念馆在温江落成开幕。

**6.** 9月 四川音乐学院举行建院50周年活动。

**7.** 8月 吕小琴(成都歌舞剧院)在"电力之声"全国15省市优秀歌手大赛中获民族唱法一等奖，音协四川分会获伯乐奖。

**8.** 8月 "电力之声"全国15省市优秀歌手大赛在成都举行。

**9.** 9月 四川音乐学院举行纪念我国第一代著名管乐教育家穆志清先生诞辰100周年活动。

**10.** 4月 四川省通俗音乐学会成立。

**注:以上十大新闻不含重庆地区**

中国音乐家协会四川分会提供

# 1989年度香港地区音乐新闻

**1**、 11月 香港文化中心正式开幕。

**2**、 12月27～29日 由香港中华文化促进中心、《人民音乐》编辑部、香港圆玄学院联合主办，香港中文大学中国音乐资料馆协办的"道教科仪音乐研讨会"在香港召开。

香港中文大学提供

# 总结过去　开拓未来

——《中国音乐年鉴》创刊3周年座谈会纪要

编辑部记者

**编者按:**

《中国音乐年鉴》编辑部将根据需要以不同的方式、不定期地向广大读者征求意见。作为我们的一个常规议事日程,目的旨在经常性地沟通编者与读者之间的信息交流。特此发表座谈会《纪要》,以求在此基础上进一步扩大范围收集有关意见与建议,从而使这本兼有当代中国音乐"史记"与工具参考书双重功能的《中国音乐年鉴》成为名副其实的国家级出版物。

由中国艺术研究院音乐研究所编辑的《中国音乐年鉴》(以下简称《年鉴》)自1987年创刊以来已编辑出版了3卷(分别为1987卷、1988卷、1989卷)。《年鉴》出版发行以来,受到全国各地音乐界同仁与广大读者的关注和好评。为了及时总结本书创刊以来工作的经验,更好的改进今后的工作,编辑部于1990年3月2日在中国艺术研究院音乐研究所召开了总结座谈会。参加会议的有各音乐学科的专家、学者,其中有一部分是《年鉴》的撰稿人。座谈会开得认真而热烈,气氛十分活跃,与会者纷纷表述了自己的意见和希望。归纳起来,大致有如下5个方面:

## 一、《年鉴》的价值

与会者一致认为,《年鉴》集学术性与资料性于一体、同时还兼有组织学术研究的功能;它在实际工作中已发挥出明显的作用,如在《当代中国》音

乐卷的写作过程中，撰稿者们对各种资料和工具书的参考以《年鉴》的翻检率为最高。大家一致认为，《年鉴》是一本研究中国当代音乐史不可缺少的重要参考书；音乐界评价《年鉴》的编辑出版，是中国艺术研究院音乐研究所为社会干了一件功德无量的事情。但是，由于宣传和发行工作做得不够，因此目前《年鉴》的影响面还不大，它的社会作用还没能得到充分的发挥，甚至有的音乐学院的音乐学系师生还不知道有这本书。今后应加强宣传，并可与各音乐院校联系，以办专题讲座等方式来扩大影响。

## 二、《年鉴》的内容

与会者认为，目前《年鉴》所设的栏目是好的，在开始阶段每年的栏目有所增、删也是必要的，但以后应逐渐固定下来，自成体系。

有的同志提出《年鉴》的内容还可扩大以下几个方面：

1.音响出版情况及综述（包括唱片、录音带、录像带），这方面可向有关出版单位提供版面，请他们供稿；

2.音乐界人士出国情况（可报道出国人数、原因、现状及回国后的情况）；

3.当年中国新作品的上演情况应与演出单位和北京、上海等地的音乐厅及演出公司联系，请他们供稿；

4.港、台及国外从事中国音乐研究的情况综述，以及他们对国内音乐生活和学术研究的反应，应有所加强。

会上还有人提出，对于已设的栏目，有些在内容上还可以充实或精减，如：

1.对中，外音乐文化交流中的具体活动内容及成果，应加强记述；

2.应继续充实传统音乐研究的栏目，搞细一点，也可如 1987、1988 卷那样分几个专题来写，对传统音乐的研究最能体现我们自己的特点，并对国内外都具有重大意义；

3.对音乐教育的记述应更全面，对大、中、小、幼的音乐教育都应客观反映；

4.文摘应压到最低限度，其内容大多可放入有关的综述文章中；

5.人物专访应限于本年度作出重大贡献者（即当年的"音乐名人"），专访文章要精练，要言之有物，主题集中；

6.1989 卷中的期刊资料分析，所占篇幅较多，并多为数字统计，对研究者

是否有很大参考价值？今后在写法上可以调整；

7.现在《年鉴》已设有各音乐期刊的目录索引栏目，应在此栏目中增加全国各主要报纸中有关音乐文章的目录索引。

## 三、《年鉴》的写法

《年鉴》的写作不是研究专论，而是历史的记载，是反映当年重要音乐生活与音乐事件的，因此要求信息量大、史料全面、史实准确、评述客观公正。但目前有某些综述文章中尚存在着若干问题，如：

有些综述文章只反应音乐杂志、期刊的内容，而报纸上刊登的文章没有涉及；

有的作者只看了很少的几篇文章就写成一篇有关学科的综述，遗漏其中的许多重要内容，而不能做到全面与准确；

还有的综述文章只摘其原文中某一方面的观点而舍弃另一方面的观点，带有明显的主观倾向性，评述不够公允，这是《年鉴》写作中切忌的。

## 四、《年鉴》撰稿人的约请

关于《年鉴》撰稿人的约请问题，曾有人反映"目前作者面太窄"。与会者认为，根据《年鉴》的性质及撰稿特点，约请撰稿人的标准应该是：具有能把当年某音乐领域的事件以精炼的文字、完备而准确的概括记述下来的学者、专家；谁能最好地完成这个任务就应约请谁，对写得好的作者也可以连续约请，这里不能强调照顾作者面的广度。当然，能承担《年鉴》写作任务的决不会只是个别城市的某些专家、学者，凡符合上述标准的，都有可能被约请为《年鉴》的撰稿人，而不应受单位、地域的影响；至于某些领域，如交响乐、歌剧等，由于条件限制，在北京、上海等城市演出比较集中，观摩机会较多，因此北京、上海等地的专家、学者被邀请写有关综述文章的必然会多些。

为更全面地反映全国当年的音乐生活，应增设地区音乐活动的记述，可在每个大区中约请1位撰稿人把本地区当年的音乐生活和重要音乐事件记述下来。

撰稿人的约请时间应该提前，这样可以使作者在思想上和材料上有更充分的准备。

为鼓励作者的积极性，在适当的时候(1年或几年1次)可对《年鉴》中的文章进行评选，对优秀者予以奖励。

## 五、关于编辑工作

不少发言者指出,《年鉴》质量的高低与编辑部本身的工作有着直接关系。对稿件的使用要严格把关,发现问题应及时与作者联系,进行修改。同时,要加强校对工作,以减少印刷中的错误和笔误。

有关《年鉴》的资料工作应做得更为完善,这方面可与音乐研究所的资料室相配合,逐渐建立《年鉴》资料库,有条件时还可扩大为档案馆,并把出版物、音响、乐谱手稿等用计算机归档储存起来,形成一个资料追踪系统,为《年鉴》的编撰和更广泛的音乐研究领域服务。

与会者殷切地希望《年鉴》的质量不断提高。为此,编辑部将作长远规划,在现有的基础上不断摸索和总结经验,把《年鉴》办得更富有自己的特色,以逐渐形成"中国音乐年鉴学派"。

编辑部负责人最后发言,向与会者表示感谢。感谢大家对《年鉴》工作所提出的坦诚看法和宝贵的建设性意见,并表示要把这次座谈会的精神带到即将在西安召开的"《中国音乐年鉴》编撰及有关历史研究学术研讨会"上去,听取更为广泛和全面的意见,以切实地改进我们的工作,把《年鉴》办得越来越好。

# 文选

# 文摘

# 对“中国乐律学史”学科建设问题的一个初步构想

黄翔鹏

**编者按:**

*由中国艺术研究院音乐研究所研究员黄翔鹏领衔的“中国乐律学史”研究课题已于1989年通过论证、并正式开始工作。该课题集“资料丛刊”、“理论丛刊”、“教材与工具书”为一体,构思庞大、层次分明,是为中国音乐史研究之大项。其计划如能得以实现,可望能对中国音乐史的研究工作产生积极的影响。为此,本书特转载黄翔鹏研究员发表于《音乐学术信息》1989年第3期上的《对“中国乐律学史”学科建设问题的一个初步构想》(本转载略去原刊上的“编者按”),以求通过此媒介再增加一条传递信息的渠道。*

## (一)研究目的及其必要性

一、为中国传统音乐基本理论的建设作基础工作。基础工作很难立竿见影,但却是一条不可超越的必经之路,把乐律学当作繁琐理论的人不懂得它的实践性极强。它不只是中国音乐史的组成部分,而且直接联系着传统音乐整理发掘工作中的古曲鉴定、古谱解读、音乐分析学、记谱法等问题;直接联系着各个音乐院校的民族音乐教学和基本乐理的教学问题(我们从“五四”新文化运动以来已经七十年只讲欧洲的基本乐理);进一步思考这个问题,它还关连着中国作曲家对我们本民族的音乐风格、技法知识和音调特点的感知与理解问题。西方音乐史的近代、现代发展过程可以为我国提供一些有益的经验。我们不能想象,如果没有法国作曲家 Rameau 对于《和声论》的研究,西方的作曲技法能不能那样快地进入主音音乐的时代;没有 J、S、Bach 对平

均律乐器和大小调乐学体系的研究与写作实践,,他又怎能开一代乐风而被称为“近代音乐之父”。说晚一点,如果没有类如 Bartok 对匈牙利民间音调的研究,没有 Hindmith 对十二音体系所作的律学与乐学的探索,世界音乐文化又怎能得到风格各异的现代各种流派的创造。当前的中国作曲家们,仅有极少数有心人开始关心中国音乐的乐律体系问题。我们理论工作者,已经不在创作实践的第一线,但总不可以忘记自己应该为创造性事业前呼后拥的责任。

现在来开始这件工作已经为时太晚了。

二、对理论工作和乐律学本门的研究说来,它是必要的学科建设工作。这门学科在客观上本来只是附属于音乐史研究;但又只有史料的罗列而弄不清本门学科的历史发展脉络,有著录而没有本门学科的理论体系;其实是有录不成史,在史不成论。徒占篇幅,多而无当。

论者常以为旧的音乐史学谈乐律问题过多。这种看法虽有道理,却没有抓住病根。中国音乐史中有价值的音乐材料并不是太多而是太少。“乐律过多”,多在从正史中摘出的无解、不通或甚至是严重歪曲了的乐律史料过多,无补于说明音乐艺术发展过程的材料过多。反之,真正知乐的乐工之学、乐家之学几乎不见选用;能结合音乐实践历史情况的正确解释却又难得见于历史论述。

在学科建设问题上存在下列需要:

1.文献学的整理工作,特别是历史上受到忽视的散佚乐书(如蔡邕、徐景安、刘貺、段成式等人著作)。

2.抢救民间艺人中口传的乐律学理论或知识。把口传的理论整理成书面的、可以传世的文献。

3.使这一原本是来源于音乐实践的学科还原为本来面目。不但使之足以解释音乐史的发展过程,而且能够解脱它附属于音乐史的境地,发展为独立学科,成为足以指导传统音乐研究的一种基础理论。

## (二)开展工作的可行性

一、有利条件

1.七十年代末以来,地下的音乐文物层出不穷。藉地下文物而开展乐律学研究,已经开辟了新的途径,提供出不少湮没已久的古代乐律知识。新的

方法和新的知识将为纠正历史上对乐律问题的误传和曲解作出决定性贡献，并在此基础上继续揭开许多千年未解之谜。

2.传统音乐的研究工作，包括古谱解译工作和全国范围普遍展开的民族音乐集成工作，在乐律学方面大量地提出了种种理论的与实践的问题。如果没有这些大规模的民族音乐整理工作，坐在学院和研究所里，是感觉不到其迫切性的。

3.乐器的测音研究、活的音乐的测音研究已在近年来得到相当普遍的展开，器材的完善及其精度问题正在逐渐提高水平，测音方法的科学水平也在逐步提高之中，仪器的创制亦有新的进展。乐律学研究的技术条件已渐趋成熟。

4.研究队伍已渐形成。80年代开始时提出这个项目，只能单兵独马地干，现在已经可以邀请一些同志分工上马了。

二、现实的思考

1.全国已有的乐律学研究人才虽已渐多，但只在大体上具有笼统的共同目标，而仍处在单兵作战的阶段：角度与方法的差异，本来应该是有利于学科发展的长远利益的；但在基础理论问题上却缺乏共同的探讨，而对某些有理有据的分歧又多取互不交锋的态度。在此状态下，既少互相吸收，又无判断标准，真所谓"独非莫知，独是莫晓"（《后汉书·律历志》），连用语也都自创自用、自说自话。这都极不利于学术的进展而难于形成研究集体。

因此，现有人才能否充分参与研究项目的合作，除有待于逐渐增加相互理解而扩大联系之外，关键还在有赖于从建立本学科的基础工作过程中取得共同认识与共同语言。

2.分散的、自发的乐律学研究预兆着高一学科的应运而兴.但普遍的困难在于各地缺乏基本文献资料。这一问题对处在文化中心地区的研究者说来，亦仍在所不免。他们面临的文献条件，也仍是得三缺五，或虽粗具资料而版本却不理想，或只是有待整理校勘并需重新注释的材料。

3.更困难者在于：乐律学是一种逻辑关系极为严密、牵一发而动全身的学科，它所要求的系统性远远超过一般艺术理论学科；但在分散研究而并无集中规划的状态下，却从未经过全面的梳理。

乐律学在中国历史上虽然早就形成过具有我们民族文化特点的自身体

系,但却未曾有过历经近代科学洗礼的详尽阐述。至少,在现阶段它还是一门有待建立科学系统的学科。

总之。以上三点全都说明这门学科的建立与发展虽然具备必要性与可能性,但却面临着开展工作的急迫要求与基础工作的薄弱状况间许多难于克服的矛盾。

因此,一方面必须在学科建设的全过程中充分考虑打下扎实的基础并充分考虑选题之间的系统性,一方面又必须顾及主客观条件所允许的轻重缓急关系及工作程序的先后安排。

## (三)选题举例

(有关学科建设的选题大纲)

**一、资料丛刊:**

1001—10?? 历代乐志律志校释(多卷本)

1101—11?? 历代乐律学专著校释本若干种

(如沈括《梦溪笔谈、补笔谈·乐律》,如朱载堉《乐律全书·律吕精义》等)

1201—12?? 中国古代乐律著作辑佚书

(如蔡邕《月令章句》、唐《乐书要录》、《徐景安乐书》、窦俨《大周正乐》等)

1301—13?? 中国传统乐律学文献录要

(以乐律学问题为纲的有关资料摘录、选段。资料来源包括:①1001—12?? 三大类乐律文献②杂见于经、史、子、集等非正史乐、律志、非音乐专著之同上资料。附:有关校勘工作成果与已知诸家对该段文字所取异说之考辩。)

1401—14?? 中国音乐文物乐律资料选辑

(如第一辑:《曾侯乙钟铭校释标点本》,如各辑或收乐律铭文或收可以对其乐律体系进行研究的测音报告资料等)

1501—15?? 古谱选辑

(分册选辑1840年以前的、不含琴曲的各类古乐谱。含流传于日本、朝鲜、环球……甚至已在一定程度上变异了的中国古代音乐之古谱。)

1601 腔调考源:古乐调·曲名·词曲·牌名索引

1701 历代琴书乐·律·调资料辑要

(附归纳整理后可以说明其间继承关系的调名索引等“附录”)

**二、理论丛刊:**

2001—20?? 总论·综篇

(乐律学的基本原理、技术规律与乐律学、乐律学史研究的方法论问题,专著、论文集、译丛等)其国际名著之译作如:

赫姆荷尔兹《音响感觉论》(1863)

田边尚雄《音乐原论》(1935)

小泉文夫《日本传统音乐的研究 I》(1958)

列瓦里—列维《音乐型态学》(1983)

2101—21?? 历代乐律疑案

(乐律学在历史上曾经号称“绝学”,处于“音不可书以晓人,知之者欲教而无从,心达者体知而无师”等类迷途之中。历史上无解或聚讼千年之悬案堆积如山,近年来因新材料和最新研究成果的出现,更提出甚多新解与异说。研究工作的开展是不能避开这些问题绕着走的;却应以这些问题能否系统性地得到解答——不是顾头不顾尾的解答,作为是否符合历史真实的验证手段。

无论作为旧案的进一步整理、或最新学术情报的综合分析工作,都是清醒地进行研究工作的必要开始阶段——提出问题即研究工作的开始。

这项工作的终端应该是:问题明确,癥结清楚,出处详明并附有必要材料的研究课题大集成。)

2201—22?? 历代乐律研究

2201 历代论律诸家研究

(对管子、州鸠、京房、荀勖……朱载堉等有关研究论文的专集或合集等。)

2202 历代黄钟标准考

2203 清商三调研究

2204 隋唐俗乐调研究

2205 宋代燕乐调理论研究

2206 南北曲以来戏曲宫调考

2207 琴律与琴调研究

2301—23?? 中国传统乐律与东方各国乐律比较研究

2301 朝鲜半岛

2302 日本 · 琉球

2303 南海诸国

2304 印度

2305 中、西亚

2401—24?? 古谱概论与各类古谱今译研究

2401 概论

2402 琴谱与打谱研究

2403 古工尺等各类谱式研究

2501—25?? 曲调考证研究与古曲钩沉工作

(如 2501 论文集,2502 古曲钩沉曲集……)

2601—26?? 传统音乐的搜集整理工作研究

2601 工作手册与工作规范问题

(具体选题如:《音乐业务参考资料十二种》之重新整理工作。)

2602 见存乐种的律:调、谱、器研究)

2603 见存传统乐种整理工作中的读谱法与记谱法问题。(具体选题如:杨荫浏先生《工尺谱浅说》的续作《工尺谱申论》。)

2701—27?? 相邻学科《中国乐器志》中有关乐律研究的选题。

(如课题之一:琴、筝、瑟调弦法研究。)

2901—29?? 中国乐律学史研究

2901 中国传统音乐各个发展阶段的、型态学的历史考察(论文集)

2902 《中国乐律学史纲要》

2903 分期的、详尽的论述。

**三、教材与工具书:**

3101—31?? 乐学应用理论

3101 《中国传统音乐基本乐理》(专业课)

3102 《中国传统音乐基本乐理》(通俗教材)

3103 习题集及其解答

3201 中国传统音乐律调分析谱例

3301—33?? 乐律学工具书

3301 《中国乐律学辞典》(专业用)

3302 《中国乐律学辞典》(英译本)

3303 《中国乐律学辞目举要》(通俗本)

3304 《中国乐律学辞目举要》(英译本)

以上各项具体选题间，普遍涉及基础理论、历史理论与应用理论相互关系问题，只为着手之便利拟作不同名目而以序号数字标明其框架位置、序号的作用可供贮存知识性信息与理解性思想资料分类之用，亦可用于制作卡片。

# 音乐学领域的结构性跨学科形态初探

郑建鸥　曾　臻

**一、跨学科学与结构性跨学科**

跨学科学既是一门新兴的学科，又是一种独特的研究方法；而结构性跨学科即为跨学科学中的基础研究部分，它在音乐学领域的新兴学科中反映突出。如音乐心理学、音乐教育学等均属于音乐学领域内具有典型意义的结构性跨学科。

**二、音乐学领域的结构性跨学科形态**

1."合式结构"(不同学科进行横向的组合而产生的结构性跨学科)，如音乐心理学、音乐教育学、音乐美学、音乐哲学、音乐符号学、音乐生理学、音乐社会学等。2."网式结构"(结构性跨学科的横、纵关系以及纵向深入发展产生出新的分支学科和阶段)，如音乐教育心理学等。

**三、纵横在音乐学领域的结构性跨学科展望**

1.未来将出现在音乐学领域的合式结构学科：a.音乐系统论(把音乐范畴的一切现象、问题、学科看成是一个复杂的、多层次、多功能的有机整体加以研究)，b.音乐交流学，(借鉴和运用一般交流学的原理和方法并用调查、实验、统计、信息论、系统论、控制论等方法去研究音乐作品及音乐艺术形式产生和欣赏的理解与交流过程)。c.音乐人才学(用人才学的观点、方法对音乐人才进行全面研究)。d.音乐色粉学(研究人们通过音响感知在心理、生理、情绪、智能以及行为等各方面产生的变化及其相互关系)。e.音乐未来学(用未来学的观点和方法对音乐学领域进行全面综合的研究)，2.未来将出现在音乐学领域的网式结构学科：1.音乐教育工艺学，2.音乐社会心理学，3.民族

音乐心理学，4.普通音乐教育学，4.高等音乐教育学。

（摘自《音乐探索》1989 年第 4 期）

# 民间音乐的文化品格

## ——“音乐文化学”构想

冯明洋

民间音乐是民族文化的组成部分。文化的核心是价值观念，文化的本质是人的建设。作为文化现象的民间音乐，它的价值取向具体体现着它的文化品格。第一，主体性品格，以自然为基础的人生本位取向；第二，民族性品格，以家族为基础的群体本位取向；第三，规范性品格，以伦理为基础的礼仪本位取向；第四，内向性品格，以个性为基础的整体本位取向。民族音乐的文化品格是传统文化价值体系的一面镜子，但也有其历史局限，它将随着整个文化价值的重构而富于新的文化品格，出现新的发展趋向，即，开放的趋向，多元化的趋向和自我重构的趋向。民间音乐研究的方法的更新和音乐文化学方法的提出在于强化研究中音乐学方法和文化学方法的应用，同时强调必须吸收与之相关的人类学、民族学、历史学、社会学、民俗学、考古学、语言学、心理学、美学等方法。音乐文化学的基本概念是音乐学与文化学概念的综合。它的核心是音乐的价值取向及其文化品格，其本质在于人的建设，即力求通过音乐分析了解民族文化，进而更深刻地认识人类自身，促进人生价值的完全实现。

（摘自《星海音乐学院学报》1989 年第 4 期）

# 巫术音乐研究

## ——兼论先秦音乐之特点

赵仲明

巫术与音乐的表演完全是建立在一种特定的、但又具有普遍民族性以及民族所特有的思维方式之上，它的共同的情感、观念，以及希冀、想象、即靠巫术与音乐的结合——情感概念的连接来完成。音乐，或广义的艺术所具有的模糊性特征，正是作为巫术想象与感觉最好的载体，并在音乐的动态特征以及运动过程中，将模糊、混乱、繁纷的巫术想象与感觉赋予形象。巫术与音乐不仅具有共时性与历时性，并具存在着某些同源，同构的关系。巫术是原始"前音乐"过渡到"音乐"的桥梁和催化剂，以巫术为主要思维机制的音乐文化系列，也伴随着人们的精神，观念，意识。先秦是我国历史上的一个巫术时代，通观先秦古籍，音乐与巫术混为一体。由巫术观念支配，音乐本身就是一具神物，人们消灾纳吉少不了它，移风易俗缺不了它，甚至，何时奏何调，奏何音都悠关着人类的存之、社会的兴衰。因此，先秦音乐本质上并不是供人的茶余饭后欣赏的艺术，而是作为巫术祭祀活动的通神手段以及顺阴阳教化，严明等级的工具。

(摘自《中国音乐学》1989年第1期)

# 黄河流域民间旋律进行法则初探

廖胜京

以“正音——宫商角徵羽可以自由跳进到其它音上去，而偏音则必须下行级进解决”为根据，对黄河流域的民间音乐进行研究，以找出黄河流域民间旋律进行的总规律。在黄河流域的民间旋律中首先是虽有纯正声乃至有宫无角的四声音阶，但七声音阶十分普遍，正音与偏音之间有严格的等级限制；其次是以徵调式最为普遍，并按不同的重要性依次排为主音、功能音、色彩音、内偏音、外偏音及变化音来体现调式中音与音的等级差别；第三是音调基础为五度链，仅限于五声音阶之内，构成的环数最多不超过四个；第四是旋律中的音程次序为：纯四、五度，大二、小七度，大六、小三度，小六、大三度，大七、小二度，增四、减五度，从中可见大二度是大量被使用音程，大三度则是五声音阶的起点音与终点音所构成的；第五是移宫犯调；第六是旋律的装饰与音的漂移。

（摘自《星海音乐学院学报》1989年第1期）

# 繁荣发展中国歌剧之我见

金　湘

1.尊重并探索歌剧自己的艺术规律。首先要认识歌剧艺术自身的特

点。其次，创作之始，作曲家、编剧家和导演最好能三位一体，共同构想。第三，作曲家必须要处理好音乐与戏剧，声乐与器乐和咏叹调与喧叙调、吟诵、韵白以至说白的关系。

2.不断更新歌剧创作观念。这需要注意传统的继承与当代审美意识相结合；追求创新与作曲家座标的选择相结合；形式美的追求与人的情感之表达、戏剧真实的追求相结合。

3.努力提高表演艺术水平。长期以来，歌剧导演的重要性被忽视，音乐与戏剧分家，这个问题是阻碍我国歌剧表演艺术提高的关键之一。我们需要一批唱、跳、做、打于一身的真正著名的歌剧演员。需要优秀的歌剧指挥，需要对乐队和合唱队进行专业的训练……。

4.改革歌剧生产管理体制。作为中央一级，应用全新的方式建立一个国家级的歌剧院。①建立一个真正懂音乐的、少而精的抓剧目的班子。②制定从选演员、请导演及指挥、排乐直至上演的一整套计划及预算，从经济上、时间上、人员上保证排练、演出的全部日程付诸实施。③人员来源可实行内外结合，实行合同制。

(摘自《人民音乐》1989年第7期)

# 时代与现实错位阴影中的必然选择

## ——新潮音乐的得失生成及历史方位

戴嘉枋

新潮音乐是我国新时期历史文化进程中的必然产物，它体现了我国音乐艺术价值取向的历史性转轨，在高层次的音乐艺术领域中，反映了人们对音乐首先是艺术，是一门具有自身规律的特殊艺术以及是“人的艺术”的包容面

更为广泛的认识和实践，突破了过去那种音乐是阶级斗争的工具、是革命机器中的齿轮与螺丝钉，视社会政治功利效果为主要标准的窠臼。新潮音乐之所以能在大量吸收和运用西方近现代作曲技法之中又能保持其中国民族风韵，其根本是新潮作曲家置身于华夏大地民族传统、历史文化的氛围之中，他们无可选择地从思维和感受上受到它的制约性的影响，并自觉不自觉地融注于自己的创作之中。新潮作曲家特定历史时期特有的“物极必反”与“矫枉过正”的心态，仅仅是造成新潮音乐先天性缺陷的可能性主观因素，诱发并导致这些潜在可能性在选择机制中产生必然作用的，则是新时期总体历史文化发展趋向与70年代末至80年代初音乐界不相适应的阴影错位。处于特定的历史文化进程和音乐界的现状，新潮音乐的得失生成都有其历史的必然性，而这又并非固定不变。

（摘自《人民音乐》1989年第1期）

# 流行音乐与磁带市场现状评析

舒泽池　曾　毅

流行音乐之成为我国大众娱乐方式中出现最频繁的内容。就某种角度而言，中国流行音乐的状况恰似一些现代发达国家流行音乐的昨天，我国流行音乐现状有三个明显的特征：1）专题磁带灌录的歌星取代舞台歌唱演员一跃成为流行音乐的主要表演者。2）富有的个体经商者以及功课、就业压力大的青少年成了流行音乐的主要消费者，其嗜好和口味左右着流行音乐内容的变化。3）磁带的出版商、发行商更成为流行音乐界幕后的实际主宰，用投资控制着流行音乐的走向。就磁带的生产、发行情况看，商人的勇往直前的精神与有关部门决策者迟钝、被动的反应恰成对照。他们在刺激生产、增加利润、繁荣音像市场方面功不可没。但同时，他们也是以能否赚钱为唯一目

标自行其是地指令着整个音乐磁带市场。一些专家认为,目前关键在于运用经济杠杆的力量进行市场引导,利用税率调节对出版、发行、销售者的重赏重罚;置入竞争规则,鼓励创、演、编、发各环节的主创精神。在此方面,可以借鉴东欧国家不少行之有效的"国策"。

(摘自《瞭望》1989年第10期)

# 音乐才能与遗传、环境的关系

罗小平

音乐才能包括基本的感能:音乐感,音强感、音长感、音色感;基本功能:音乐的控制能力,音强的控制能力,音乐的联想,记忆能力。音乐能力应是对音乐有敏锐的感受力,记忆力与理解力,深切的体验反应以及创造、表现的欲望、能力。遗传与音乐才能的关系较其它专长更为密切,遗传在音乐人才发展中奠定了必要的基础,而环境则是使运动基因获得充分发展的重要因素,而这里所指的环境既指社会、文化背景的宏观因素,也指家庭与周围群体的微观环境。此外,音乐人才的能力与知识结构的差异其重要因素体现了文化背景,文化传统的差异。使人的潜能转化为才能,教育是重要的因素,也是音乐家成才的基础,正确的教学态度,教学方法,全面的教育设置,教师群体力量的发挥、教学上的充分交流互相协作都是不可忽视的因素。遗传只是造就人才的一个重要因素,但不是唯一的因素。从环境方面看:家庭是才能发展的基础,文化背景是才能承续的脉胳,社会环境是才能发挥的天地,教育则使潜存的能力成为现实。

(摘自《星海音乐学院学报》1989年第4期)

# 音乐感情行为的研究方法

刘　沛

音乐感情行为是音乐心理学研究对象之一。音乐感情行为的研究方法,除思辩美学的方法外,与心理学直接有关的可分为生理测量、心境反应研究及实验美学3种。

生理测量:是将某些特定的音乐因素作为自变量(刺激变量),将有关生理变化的指标和资料表示因变量(反应变量)。在研究中,自变量包括音高、节奏、力度、旋律进行方式、和弦、调式、风格、体裁及表现方式;因变量多为心率,呼吸器官的速、量率电阻反应。

心境反应研究:通过获取在特定音乐刺激变量作用下被试心境状态的言词描述而展开的。其主要目的,在于探究特定音乐因素与被试心境反应类型之间的关系及其稳定性,主要的研究手段为使用形容词核对表、语义差异量表及各种等级评定表,以获取被试在经控制的各类音乐因素刺激下对心境反应的言词描述。

实验美学:是通过系统地变更实验因子来探究这些因子与审美行为之间的因果关系。它的几个特征是:1.刺激的对照属性的控制。2.被试的动机因素的考查。3.被试的言词判断及非言词行为的研究。4.对审美现象及其它心理现象之间联系的研究。

(摘自《中国音乐》1989年第1期)

# “大音希声”与接受美学

席臻贯

“大音希声”是道家音乐思想之精核，是音乐本体论之菁华。它的丰富蕴义又把音乐本体论升华到美学本体论，或者可以说，是在哲学本体论的影响下，对音乐—美学本体论的基本完成。“道不可闻，闻不若塞，此谓之大德”。被人们称为“妙语”或“神秘的直觉”，也正是“大音希声”在艺术创作中的思维特点，从此意义上讲，体现了接受美学的思想。

“接受美学”前身是“阐释学”，又是“现象学”的发展，它认为，欣赏过程永远是一个有力的，复杂的运动过程。“最美的音乐”是主体与客体共同的审美理想。审美活动总是由表及里、由外及内、由形式到内容，由现象到本质的升华，因此最美只能存在于“希声”之中。

接受学理论认为，接受过程包括垂直接受和水平接受，即历史延续的角度和同时期不同听众层对同一首作品的接受情况。而音乐作品的接受过程会经过想象，联想、曲解、否定，一旦相交迭和影响不断加深和发展。垂直与水平接受的交汇处是对音乐认识最具广度与深度的地方，是最生动、最深刻的地方、只在此处，才能“妙悟”到“大音希声”，才能达到审美认识的妙机其微。

(摘自《中国音乐》1989 年第 3 期)

**(上述“文摘”系吕丁所录)**

# 本年纪事

1989 中国音乐十大新闻

1989 年重要音乐活动

1989 年音乐活动纪事

# 1989“中国音乐十大新闻”

**编者按**:

《中国音乐年鉴》自1990卷起发布年度“中国音乐十大新闻”。每年由本书编辑部向全国有关团体、机构、刊物及个人征集年度评选意见，并在此基础上统计、归纳，以得票多少取前*10*条按序公布。诚然，这项工作需要大量的有效信息，我们期待全国音乐界同仁的支持。

**1. 6月1～6日** “ART杯”中国乐器国际比赛在北京举行。

**2. 9月** 建国40周年“唤起我美好回忆的那些歌”评选揭晓。

**3. 5月18～20日** “吕骥同志从事音乐活动60周年”庆祝活动在北京举办。

**4. 12月18～24日** “全国钢琴演奏比赛”在北京举行。

**5. 10月12日** 中国唱片总公司在北京颁发首届“金唱片”奖。

**6. 4月** 《中国大百科全书》音乐舞蹈卷正式出版。

**7. 8月、11月** 台湾新象艺术推展中心主办“今日中国人”系列音乐会，首演大陆及海外中国音乐家作品；大陆音乐家首次赴台。

**8. 12月** 中国音乐家协会主办的《中国音乐报》（周

报）于元月创刊并公开发行，12月停刊改为由内部发行的专业性音乐报。

**9. 3月14～17日、12月27～29日** 中国佛教音乐国际研讨会、道教科仪音乐研讨会先后在香港举行。

**10. 10月** 为纪念《黄河大合唱》创作50周年海峡两岸同期发行音像带（台湾40年来首次公开演唱及发行第一部合法的大陆音像带）。

# 1989年重要音乐活动

孙建英　辑

## "东方音乐风格"国际学术研讨会

东方音乐学会第2届年会——"东方音乐风格"国际学术研讨会于1月5~8日在上海音乐学院召开。来自上海、北京、武汉、福建、广西、吉林、台湾以及美国、日本、荷兰、英国、新加坡的30多个高等院校、研究机构、文艺团体、新闻单位的专家学者80余人参加会议。在1月5日的开幕式上，学会名誉会长贺绿汀、上海音乐学院院长桑桐、上海现代音乐学会常务副会长陈铭志、哈佛大学教授赵如兰、大阪大学教授山口修分别致了词。会议收到论文44篇（其中会上宣读34篇），论文从有关风格的概括性研究及东方音乐、中国古代音乐、民族音乐的创作与表演等方面进行了论述。会议就宣读的论文进行了2次讨论。上海国乐研究会和中国筝曲联谊会分别为会议举行了专场观摩演出。会议期间还放映了与会代表提供的广西侗族多声部民歌、萨满教祭祀音乐、傩戏、佛教水陆道场以及日本民歌、印尼加美兰音乐的录像资料。在1月8日的闭幕式上，学会会长江明惇宣布聘请美国的赵如兰、日本的岸边成雄、菲律宾的蔡继琨、香港的饶宗颐为海外顾问，美国的荣鸿曾、韩国镄、梁铭越、日本的山口修、山口幸子、香港的曹本冶、刘靖之、费明仪为海外理事，并颁发了聘书。会后学会召开全体会员大会，选出由会长江明惇等7人组成的第二届理事会。

## 杜鸣心作品研讨会

由中央音乐学院作曲系、音乐学系、音乐研究所、“学报”编辑部、中国音乐家协会创作委员会、《人民音乐》编辑部、《当代中国》丛书音乐卷编辑部、《音乐周报》编辑部等8个单位联合主办的“杜鸣心作品研讨会”于1月11日在北京中央音乐学院举行。50多位代表出席会议，会议由中央音乐学院院长于润洋、副院长刘霖主持。会上，由魏廷格、石夫、陈贻鑫、李吉提、梁茂春、王安国、卞祖善、朱世瑞、汪毓和等九位同志宣讲了自己的研究论文，大家就杜先生的《鱼美人组曲》等钢琴作品、《鱼美人》等舞剧音乐作品、《水乡吟》等室内乐作品、《长征》交响乐作品及协奏曲作品《春之采》等进行了深入的研讨。代表们认为杜先生的创作是坚持以民族和西洋传统手法为基础，有选择地吸收现代技法，他努力创作出具有时代气息、民族特色、体裁多样、涉猎面广的作品。并在和声、对位、曲式、配器上具有深厚的功底和娴熟的技艺、在旋律的写作上具有精深的造诣，音乐热情洋溢、质朴清新、流畅动听。同时也指出杜先生作品中的不足之处，并进行了研讨。杜先生在会上回忆了自己的成长过程，感谢党和人民对自己的培养，感谢陶行知先生对自己的启蒙时期的培养，并表示今后要为人民奉献更精美的音乐作品。

**附：研讨会论文目录**

《杜鸣心的钢琴创作》魏廷格（中国艺术研究院音乐研究所）

《杜鸣心的舞剧音乐和电影音乐》石夫（中央芭蕾舞团）

《杜鸣心的交响幻想曲〈洛神〉》陈贻鑫（中央音乐学院）

《驱策中外，为我所用——评杜鸣心的〈小提琴协奏曲〉》梁茂春（中央音乐学院）

《谈杜鸣心的室内乐——长笛、竖琴二重奏〈水乡吟〉》李吉提（中央音乐学院）

《论钢琴协奏曲〈春之采〉的艺术手法及其美学思想》石夫（中央芭蕾舞团）

《新的时代需要新的作品——〈长城〉交响乐的艺术特色》王安国（湖南师范大学音乐系）

《质朴、深情、纯净——杜鸣心音乐创作的风格》汪毓和（中央音乐学院）

《杜鸣心的舞剧音乐》卞祖善（中央芭蕾舞团）

《价值取向，风格构成学院规格与整体格局——听杜鸣心音乐作品断想》朱世瑞（中央音乐学院）

## 第3次“回顾与反思”研讨会——“对日丹诺夫文艺理论的反思”

人民音乐编辑部举办的第3次“回顾与反思”研讨会于1月23日在北京举行。20余名音乐理论家出席了会议。会议邀请中国艺术研究院外国文艺研究所副所长王德盛研究员作了《当前苏联文艺界对日丹诺夫现象的反思》的专题报告。报告介绍了40～50年代苏联文艺界发生的一系列批判事件和“斯大林时代”结束后苏联文艺界对这些历史事件、对“日丹诺夫现象”的反思，并介绍了当前苏联文艺界的改革情况。与会同志结合专题报告，就我国音乐事业所走过的曲折道路展开了讨论。大家认为，由于历史原因，“斯大林时代”及日丹诺夫的文艺理论对我国音乐事业产生了重大影响，是现今对我国几十年音乐道路进行回顾与反思的一个无法回避的课题。我们必须把我们的历史放到国际社会的大背景下进行横向联系与比较和“回顾与反思”。与会同志还就文艺与政治的关系、艺术民主等问题发表了意见，认为文艺的改革；首要的是观念的变革与更新。与会同志一致呼吁，当前存在着教育危机、严肃艺术的危机，而有关方面却轻视或无视这种危机，必须尽快采取有力措施，提高全民族的文化素质。最后大家提出音乐界今后应加强对苏联音乐发展的研究，无论是历史还是现实，也无论是经验还是教训，苏联音乐事业的发展都值得引起我们更多的关注。

## 中国音乐教育研究会第2届学术讨论会

中国音乐教育研究会于4月22～26日在福州市召开第2届学术研讨会，来自全国26个省、市、自治区的代表126人参加会议。学会理事长张肖虎教授为大会致开幕词，上海音乐学院名誉院长贺绿汀为研讨会的召开发表了书面讲话，他强调“要提高全民的音乐素质，一定要从小学抓起，上海音乐学院对提高全国音乐教育水平，负有重大责任，希望每个省要办专业的音乐小学，师范学院要办专业的音乐中学还要办课余的音乐小学，做到这点，音乐教育水平就会提高”。会上，代表们收看了全国选送来的优秀教学录像并进行了学术论文交流。代表们认为，这次全国选送来的62节音乐教学录像课内容丰富、形式多样，展示了近年来各省、市进行音乐教学改革的成果。课程类型，有以歌唱训练为主的唱歌教学课与合唱课；有以欣赏为主的音乐作品分析课；有以适合课堂教学使用的乐器（如牧童笛、口风琴、电子琴、口琴等）教学课；有小学低年级的音乐游戏课、音乐律动课，还有以培养学生音乐能力为主的综合训练课。代表们的论文主要围绕探索音乐教育在美育中的意义和作用与音乐教育改革的途径这两个专题展开了交流，明确提出，音乐教育的全部过程应是一种自觉的审美教育过程，音乐教育改革的关键应根据我国的民族传统、师资水平、学生来源、经济状况总结我国传统的经验与方法，同时，借鉴具有代表性的外国先进的音乐教学法，从理论的高度上去驾驭它们，为我所用。

## “吕骥同志从事音乐工作60年”祝贺活动

由中共中央宣传部授权中国文联批准、中国音乐家协会、文化部艺术委员会、总政文化部等14个单位，于5月18～20日在北京联合举办“吕骥同志从事音乐工作60年”的祝贺活动。祝贺大会于5月18日上午在中央音乐学院礼堂举行，会议由

中国音乐家协会副主席丁善德主持，中国音乐家协会副主席孙慎致祝词。全国各地音协分会、音乐文化界单位及知名人士发来了贺电、贺信。参加大会的有林默涵、吴祖强、赵沨、周巍峙、瞿维、江定仙、缪天瑞等文化界、音乐界人士共200余人。会上，林默涵、李伟、陈自明、厉声、金紫光、丁鸣、周国瑾等同志发了言，高度评价了吕骥同志60年来对我国音乐事业发展所作的贡献，他开辟了多方面的音乐事业。并赞扬吕骥同志襟怀坦白、严于律己的高尚品格，最后吕骥同志致了答词。“吕骥同志从事音乐工作60年学术讨论会”于5月19～20日在中央音乐学院举行，40多位代表出席会议。会上，大家就吕骥同志在音乐创作、音乐理论、音乐教育及音乐活动诸方面取得的成绩和经验进行了广泛的探讨。孙慎、李伟、沙梅、晓河、张棣昌、瞿维、卢肃、李业道、晓星、汪毓和、黄翔鹏等在会上发了言。李业道同志用“斗争、创造、建设”6个字十分恰当地概括了吕骥同志一生的功绩。“吕骥作品音乐会”于5月18日晚在北京音乐厅举行。中央乐团、中央音乐学院、海政歌舞团、文化部老干部合唱团等单位参加了演出，由严良堃、秋里、杨鸿年担任指挥。音乐会上，演出了吕骥从事音乐工作60年来在各个时期创作的作品。

## “ART”杯中国乐器国际比赛

中国音乐家协会、《人民音乐》编辑部、中国音乐家音像出版社、北京工艺品进出口公司联合主办的“ART”杯中国乐器国际比赛于6月1～5日在北京举行复赛、决赛。这次大赛是我国第一次以世界为范围而举办的中国乐器比赛，主办单位以“宣传、发展中国民族音乐文化”为宗旨，促进中国民族乐器的演奏、创作繁荣兴旺，发现新的民族乐器演奏人才，把具有悠久历史的中国民族乐器及中国民族音乐文化介绍给世界人民。这次比赛组委会由大陆音乐界的专家学者和日本、美国、新加坡、香港、澳门的专家学者组成。比赛共有400多名选手参加，经过初赛，有165人进入复赛。参加比赛的选手有来自全国各地的汉、蒙、回、藏、满等民族的专业与业余的选手，还有来自香

港、台湾、澳门、新加坡、日本、英国、法国的选手。这次参赛的民族乐器有琵琶、古筝、二胡。比赛分专业组和业余组，这两个组中各分青年组和少年组，设有一、二、三等奖、表演奖、特别奖、鼓励奖。比赛结果，获一至三等奖的专业组选手有36名，业余组选手34名，获表演奖的专业组选手有57名，业余组选手34名，获特别奖选手13名，获鼓励奖的专业组选手49名、业余组选手43人。

## 刘天华先生墓地修复揭幕仪式隆重举行

为纪念我国杰出的民族音乐家刘天华先生逝世57周年，中国音乐家协会、江阴市人民政府、中国音乐学院、中央音乐学院等单位于7月8日在北京香山玉皇顶举行了“刘天华先生墓地修复揭幕仪式”。首都音乐界、文化界近300人参加，有关领导和音乐界知名人士朱穆之、吕骥、孙慎、赵沨、时乐濛、吴祖强等到会并讲了话。与会同志缅怀了刘天华先生一生致力于发展我国民族音乐的功绩，认为他是我国近代民族器乐发展的革新者和推动者，他的创作实践开辟了中国民族器乐专业创作的新的道路，他在继承古代和民族音乐遗产并汲取西方音乐经验方面做了许多存真求用的工作，他倡导改进国乐并力求与世界音乐并驾齐驱。揭幕仪式上，由5位青年二胡、琵琶演奏家分别演奏了刘天华创作的乐曲。全国各地及海外音乐文化界人士敬送了挽联诗词、唁文。

## “中国乐律学史”课题组第1次学术研讨会

由中国艺术研究院音乐研究所研究员黄翔鹏主持的科研项目“中国乐律学史”课题组第1次学术研讨会于8月15～19日在中国艺术研究院音乐研究所召开。来自全国的20余名课题组成员出席了会议。会上，黄翔鹏作了《古曲钩沉和曲调考证问题》、上海师范大学文学研究所王小盾作了《中国文献学和任半塘、王运熙先生

的音乐文献工作》、音乐研究所副研究员冯洁轩作了《丘琼荪先生的音乐文献工作》的学术报告。会上，由冯洁轩负责的音乐文献小组、王子初负责的历史理论小组、张振涛的负责应用理论小组分别进行了讨论，各小组分别就黄翔鹏先生提出的课题规划大纲和近 5 年计划中各小组应予完成的项目、自己承担的研究题目进行了讨论，提出了许多切实可行的建议，并对编辑部如何与课题组成员取得研究状况与信息的交流、资料交换等问题作出了规划。最后，黄翔鹏先生向每位课题组成员颁发了聘书。

## 当代中国音乐建设学术研讨会

由中国音乐家协会北京分会主办的“当代中国音乐建设学术研讨会”于 9 月 11～15 日在北京平谷县召开。出席会议的代表 40 余人。会议宗旨是“在中华人民共和国成立 40 周年前夕，冷静地回顾过去、总结现在、展望未来”。通过由实到虚地梳理、探讨当代—特别是 40 年来的—中国音乐建设所取得的成就、存在的问题以及经验和教训，使理论工作对促进社会主义音乐事业的繁荣和发展起到它应有的作用。与会者就音乐创作、音乐理论、音乐批评、音乐教育、音乐表演等专题以及音乐界共同关心的问题展开了讨论。与会者意识到，在国际大气候与国内小气候的影响下，“资产阶级自由化”思潮势必会在音乐界有所反映，面对这一事实，大家表示应分清是非，繁荣事业。会议期间，中国音乐家协会副主席孙慎同志到会就“资产阶级自由化”思潮在音乐界的反映发表了他的看法。他认为这些反映表现为：1.否定民族音乐传统，否定革命音乐传统；2.否定毛主席的《在延安文艺座谈会上的讲话》；3.否定建国以后 30 年的成绩；4.反对深入生活，把马克思主义的反映论说成是“机械反映论”；5.反对所谓功利主义，实际上取消音乐为人民服务，为社会主义服务；6.片面强调“主体”意识，主张音乐不跟时代同步等观点。会议闭幕式上，北京文联党组副书记康式昭、北京音协主席厉声作了总结。

**附：提供会议进行讨论的论文**

汪毓和《四十年来我国声乐创作发展概况》

梁茂春《民族音乐思维的继承和发展—中国当代民族器乐创作的几个问题》

辛沪光《关于我国器乐创作》

厉 声《对四十年专业音乐教育的回顾》

姚思源《试论我国学校音乐教育的建设与发展》

管 林《中国声乐四十年回顾与展望》

王凤歧《当代中国音乐理论批评（1949～1989）》

## 中国音乐治疗学会成立

中国音乐治疗学会成立大会暨首届学术交流会于10月31日～11月2日在北京召开。参加大会的有来自25个省、市、自治区的包括音乐界、医学界、心理学界以及医疗器械厂家等单位的112名代表。会议在介绍了“学会”筹备经过及专题发言后，选举了“中国音乐治疗学会”理事会（32人），并讨论通过了学会章程。作为一项新学科在中国的确立，“学会”可望在今后组织联络音乐界、医学界、心理学界同仁共同努力，使音乐治疗学作为交叉边缘学科能够迅速完备和发展起来，为人类防病、治病、康复发挥其应有作用。与此同时，会议还收到论文36篇，对音乐治疗中的临床实践、基础理论、适应症、治疗技巧等方面进行了探讨和交流。此次全国性的音乐治疗学会的成立标志着我国音乐治疗学的研究和实践进入了一个新的阶段。

## 全国高等音乐院校研究所工作研讨会

“全国高等音乐院校研究所（以下简称音研所）工作研讨会”于10月31日～11月4日在上海音乐学院召开。全国9所音乐学院及5所艺术学院的13个音乐（艺术）研究所（室）的所长、各院校主管音研所工作的院长及有关报刊编辑、记者共29

人参加这次会议。这是我国成立40年来第一次研讨音乐院校音研所工作的盛会。与会者交流了各音研所的工作情况和存在的问题，集中讨论了音研所的性质、地位、职能和任务，以及科研和教学的关系等问题；初步研究了音研所的今后规划和所际协作的大体设想。会议一致同意建立民间性质的各高等音乐、艺术院校音乐（艺术）研究所（室）的协作网，并决定出版定期的信息交流刊物（油印）。第2次工作研讨会拟于明年秋季在广西艺术学院举行，将重点研究各院校音研所的科研规划以及所际协作的具体项目。此外，与会者一致建议，文化部应尽快制订高等音乐院校研究所组织工作条例。

## 纪念杨荫浏先生诞生90周年逝世5周年、李元庆同志诞生75周年逝世10周年暨音乐研究所成立35周年座谈会

中国艺术研究院音乐研究所和中国音乐家协会于12月5日在音乐研究所联合举行纪念该所前任领导、中国音乐史学家、民族音乐学家杨荫浏先生诞辰90周年、逝世5周年，音乐学家李元庆同志诞辰75周年、逝世10周年暨音乐研究所成立35周年座谈会。会上，中国艺术研究院常务副院长李希凡同志致开幕词，他阐述了当前召开这次座谈会和学习杨荫浏先生与李元庆同志优良学风的意义。文化部代部长贺敬之同志莅会并作了重要讲话，他满怀深情地回忆、颂扬了杨荫浏先生和李元庆同志在研究民族音乐方面的杰出成就，指出“越是民族的，就越是世界的”，殷切期望音乐研究所在马克思列宁主义、毛泽东思想指导下继承杨、李两位前辈的好学风，为发展和弘扬民族文化作出新贡献。中国音乐家协会副主席孙慎同志和音乐研究所所长乔建中同志在致词中着重追忆了杨荫浏、李元庆两位的功勋业绩，并介绍了他们呕心沥血建立音乐研究所和制定以研究传统音乐和中国音乐史为主的总方针以及他们无私的奉献精神和身体力行的楷模行为。老一辈音乐家吕骥、李凌、缪天瑞、江定仙、李业道等同志发言，对杨、李两位学者严谨的治学精神、脚踏实地的工作作风和在研究工作中取得的丰硕成果给予充分的肯定和高度的评价。与会者对音乐研究所

35年来搜集、整理和研究祖国民族音乐遗产方面做了大量的艰苦细致的工作给以肯定，并希望年轻一代研究人员继承这一好传统，为发展民族音乐文化做出更大的贡献。参加座谈会的还有来自北京、上海、天津、武汉、四川、西安等地的专家学者和杨荫浏先生、李元庆同志的亲属；民主德国莱比锡德意志音乐出版社《图片音乐史》主编维·巴赫曼博士也应邀参加了座谈会。

# 1989年音乐活动记事

孙建英　辑

**1月4日**　中国音乐家协会会员,中国柯达伊学会会长,海政歌舞团原艺术指导,一级作曲张瑞同志因病在北京逝世,终年59岁。

**1月5日**　改革10年全国优秀歌曲评选在太原揭晓,15首歌曲被评为优秀歌曲。

**1月5~9日**　由中国音乐家协会上海分会、东方音乐学会发起主办的东方音乐国际学术研讨会在上海举行,来自海内外80多位专家学者出席会议。

**1月5~27日**　我国著名女指挥家郑小瑛应邀赴芬兰与瓦萨歌剧院、芬兰歌唱家基金会演员以及瓦萨市交响乐队合作,担任普契尼《蝴蝶夫人》一剧的指挥。该剧在萨纳约基市剧院演出了16场。

**1月6日**　中国音乐家协会主办的《中国音乐报》创刊,总编辑张非,第一副总编辑居其宏,副总编辑王安国,社长晨耕。《中国音乐报》是一份面向大众、全方位反映社会音乐生活的综合性的音乐报(该报于12月底转为内刊)。

**1月8日**　中央音乐学院附中少年交响乐团应邀赴澳门访问演出。陈佐湟博士指挥,董昆担任小提琴独奏。

**1月10日**　北京军区战友文工团歌唱演员独唱音乐会在北京人民剧场举行。演唱了中外抒情民歌及通俗作品。

**1月11日**　中央音乐学院、中国音乐家协会等单位在北京举办杜鸣心作品研讨会。

**1月14日**　"郭祖荣交响作品音乐会"在北京音乐厅举行。

**1月14日**　著名词作家乔羽作品研讨会在北京举行。首都音乐

界、诗歌界著名人士及新闻记者100余人参加了会议。21～23日乔羽作品音乐会在天桥剧场举行。

**1月15日**　北京声乐研究所在北京音乐厅举行金嗓子科技音乐会。

**1月15日**　在香港举行的“第十一届十大中文金曲”评选活动揭晓。共颁奖44项，大陆广州歌手李达成获优异奖。

**1月16日**　贵州省音乐教育研究会第二次会员代表大会暨学术年会在贵阳市召开。会议就建会6年多来的工作和成绩作了回顾与总结。代表们提交了音乐教学论文。该会被省教育学会评选为出席中国教育学会的“学会先进单位”。

**1月19～23日**　中国艺术研究院音乐研究所在北京举办音乐史学方法论研讨会，20多位学者参加会议。

**1月21～22日**　为纪念奥地利著名作曲家莫扎特诞辰233周年，广州举办交响音乐会，美国指挥家罗纳德·舒维茨指挥，珠影乐团演奏。

**1月21～25日**　中国唱片总公司派团赴法国，参加在法国嘎纳举行的第23届国际唱片博览会。中国唱片总公司精选了300多种激光唱片、密纹唱片和录音磁带在博览会上展出。

**1月23日**　《人民音乐》编辑部在北京举办第三次“回顾与反思”研讨会。

**1月25日**　1989年“珠江奖”全国少年钢琴邀请赛揭晓，32名选手获奖。

**1月25～31日**　为纪念北京和平解放40周年，北京举行文艺演出周。期间，17个演出团体演出音乐、舞蹈、话剧、京剧、昆曲、评剧等艺术形式节目近30台。

**1月27日**　在内蒙古呼伦贝尔草原生活了36年之久的作曲家张杰在北京音乐厅举行作品音乐会。演出了近20首声乐、器乐作品。

**1月28日～2月26日**　香港第17届艺术节举行，本地和外来的艺术家700多人参加了120多场演出，演出了中、西音乐、戏剧、舞蹈等。河北梆子剧院的梆子戏参加了演出。

**1月29日、30日**　我国留学生青年指挥家邵恩与英国BBC交响乐团合作演出获圆满成功。

**1月30日**　美籍西班牙吉它演奏家丽莎·贺朗女士应邀来我国访问演出。

**1月30日** 解放军艺术学院图书资料馆陈贵研制的微机录音资料管理系统通过鉴定。

**1月** 马思聪资料中心在中央音乐学院成立。该中心主要任务是收集已故著名音乐家马思聪的乐谱、文稿、图片、音像资料以及关于他的各种研究资料。

**1月** 我国留学生陈怡入选"国际一代音乐系列电影"，片中拍摄了陈怡的《木管五重奏》、钢琴独奏曲《多耶》、女声独唱《如梦令》、室内乐新作《Near Distance》4个作品。陈怡还接受了国际现代音乐协会主席格门特·克劳兹先生及世界著名作曲家齐安诺·贝里奥的采访。1月8日晚在波兰克拉科夫音乐中心音乐厅举行的现代作品音乐会上，演出了陈怡的《Near Distance》，女声独唱《如梦会》。

**1月** 中央音乐学院附中自费公派留学生郭昶在联邦德国获尼曼国际青年小提琴比赛第一名。

**1月** "绿色之歌"合唱音乐会在北京举行。音乐会上演出了蒙族著名作曲家德伯希夫的五乐章合唱作品《绿色长城大合唱》。指挥由作曲家本人担任。

**1月** 由梁美珍、吴天球、仓传德、吴其辉、李宝琼、张慧琴组成的音乐艺术家小组，在北京各大学巡回演出。

**2月2日、3日** 中央乐团室内乐团在北京音乐厅举行室内音乐会。特邀墨西哥著名指挥家迪耶麦克指挥。

**2月4日** 首都老、中、青著名歌唱家荟萃独唱音乐会在北京音乐厅举行，演唱中外名曲及歌剧选曲。

**2月上旬** 上海交响乐团的王庆年、周宏恩、王永宁、周平、褚国富、祁建栋6位演奏家接受日本仙台交响乐团的聘用，前往该团工作，合同期两年。

**2月15日～20日** 中华全国台胞联谊会、福建电视台等单位在泉州联合举办首届"海峡同乐杯"全国优秀民歌电视邀请赛。来自全国及台湾的30名民歌演唱家参赛，评出一等奖2名，二等奖3名、三等奖5名，台湾2名歌手获特别奖。

**2月15日、16日** 奥地利"布鲁斯激浪"摇滚乐队来我国访问演出。

**2月15日** 经文化部批准中央民族乐团实行艺术总监制，由刘文金担任艺术总监，赵咏山任艺术副总监，杨大成任总经理。为此举行了记者招待会。

**2月16日** 吕骥从事音乐工作60周年座谈会在北京举行。赵沨、孙慎、李凌、李伟、吴祖强、黄翔鹏、李业道等音乐家参加了座谈会。

**2月20日** 浙江省民族歌舞团应邀赴马来西亚访问演出。

**2月20～23日** 山东传统音乐学会在淄博市召开首届年会。来自全省的音乐工作者50余人出席了会议，收到论文42篇。大会公布了山东省首届音乐论文评奖结果，其中6篇获“优秀论文奖”。

**2月中旬** 山西省举行首届锣鼓大赛，《醉鼓》获特等奖，6个节目获一等奖。

**2月21日** 上海民族乐团作曲家顾冠仁作品音乐会在香港举行。由香港宏光乐团演出他的7首民族器乐作品。顾冠仁指挥。

**2月23日** 中国音乐家协会理论委员会副主任、中国音乐学学会会长、中国艺术研究院音乐研究所研究员吉联抗同志因病在北京逝世。享年73年。

**2月25日** 我国留学生男中音歌唱家曹群，在英国举行的本年度巴利梅纳国际音乐节中，获代表声乐最高荣誉的“史蒂文森奖”。

**2月26日** 北京手风琴学会主办陈伟亮、刘燕生手风琴独奏、重奏音乐会。

**2月27日** 中央民族乐团与香港二胡演奏家辛小江、辛小玲合作演出民族器乐音乐会，指挥阎惠昌。

**2月27日** 苏联著名指挥家鲍里斯·杰夫林应邀来我国与中央乐团合唱队合作演出，并与中国合唱学会的指挥家们进行了学术交流，还到中央音乐学院指挥系讲学。

**2月27日** 上海音乐学院首次举办“音乐学沙龙活动”。

**2月28日** 英国著名阿尔伯尼弦乐四重奏团来我国访问演出。

**2月** 由谷建芬、刘欢等人组成的中国艺术团应邀赴新加坡参加“春到河畔”春节联欢演出活动。

**2月** 中国国际文化交流中心在北京音乐厅举办迎春音乐会，钢琴演奏傅聪。

**2月** 中央歌舞团在北京举行《春天的祝愿》大型音乐会。

**2月** 海政歌舞团为纪念北洋水师创建百年，赴渤海口刘公岛演出。

**3月1日** 中国音乐家协会交响乐爱好者协会等单位在北京主办“交响乐之春”系列音乐会。音乐会

由中央乐团、中国广播交响乐团、中央歌剧院、中央芭蕾舞团、总政军乐团、中国铁路文工团、北京少年宫等团体会员演出交响乐、室内乐、歌剧选曲等12场节目。

**3月1日** 南朝鲜歌剧院代表团应邀来我国访问演出。

**3月4日** 法国著名女高音歌唱家玛蒂·麦斯普勒来我国访问演出。

**3月4日** 总政歌剧团、歌舞团在北京联合演出歌剧《托斯卡》。

**3月4日、5日** 我国赴美留学生、女高音歌唱家胡晓平独唱音乐会在上海音乐厅举行。

**3月7日** 联邦德国柏林阿恩特高级中学管弦乐团来我国访问演出。团长雷那特·凯尔，指挥弗兰克·哥纳诺夫斯基。

**3月9～19日** 中国小天才演出团应邀赴新加坡访问演出。

**3月10日～4月3日** 法国著名小提琴家吉恩·皮艾尔·华来兹应邀来我国上海、北京讲学，并举行学术交流活动和独奏音乐会。

**3月初** 中央广播艺术团合唱团团长聂中明应邀赴美国参加美国合唱指挥学会国际会议。并在音乐会上指挥美国肯达基州立大学合唱团。

**3月11日、12日** 天津乐团在天津演出2场交响音乐会，指挥李德伦。

**3月12日、14日** 著名小提琴家盛中国在北京音乐厅举行独奏音乐会。

**3月12日** 经中国音协批准，中国朝鲜民族音乐研究会在延吉市成立。

**3月12～14日** 摇滚歌星崔健在北京举行"新长征路上的摇滚—崔健与ADO"的个人演唱会。

**3月14～18日** 由香港浸会学院音乐系的叶明媚博士筹划的首次"佛教音乐国际研讨会"在香港浸会学院的吕明才会议中心举行。来自大陆、香港地区、美国、法国的数十位专家学者参加会议，宣讲论文10余篇。会议就具有悠久传统和丰富内容的中国佛教音乐展开了讨论。17日观看了由周绍良任团长、田青等任副团长的中国五台山佛教乐团的佛教音乐会，音乐会演出了大型佛乐套曲《白马驮经》及北方焰口选段。

**3月16日** 新加坡李豪合唱团首次访华，在北京音乐厅举行合唱音乐会。

**3月18日** 中央人民广播电台少年广播合唱团应邀赴日本东京

参加为期1周的世界儿童合唱节。

**3月中** 由上海人民广播电台文艺台主办的“当代中国十大歌星”评选揭晓，评出谭咏麟、毛阿敏、刘欢、韦唯、陈汝佳、王虹、朱枫、徐小凤、梅艳芳、齐秦10名。

**3月21日** 北京河北吹歌研究社在北京广播剧场举办演奏会。演奏了《脱布衫》、《八仙庆寿》、《英雄们战胜大渡河》等。

**3月21～23日** 武警部队在北京举行首届业余歌手大选赛。

**3月22日** 荷兰著名钢琴家、小提琴家、大提琴家三重奏团来我国访问演出。

**3月23日～4月4日** 我国著名录音导演邓先超应邀赴古巴参加古巴EGRM唱片公司成立25周年纪念活动。

**3月24日** 杭州师范学院音乐系教授曾宪恩师生独唱音乐会在杭州举行。

**3月31日** 深圳交响乐团在深圳、蛇口举行第10期交响音乐会，指挥姚关荣。

**3月** 中央人民广播电台“少年时代”节目和华人世界基金会联合举办的“中国校园歌曲创作大奖赛”揭晓，评出一等奖1首，二等奖3首，三等奖6首，特别奖2首，优秀奖20首，鼓励奖20首。

**3月** 美国小提琴家米哈·波卡契克来我国访问演出。

**3月** 美国芝加哥出版的*Who's Who in the World*(《国际名人录》)第9版，选收了我国著名传统音乐学家、音乐理论家郭乃安和著名传统音乐学家、音乐史学家黄翔鹏。

**3月** 北京军区战友歌舞团一行40人赴山西为驻晋部队慰问演出。

**3月** 福建省文化厅等单位主办的台湾作曲家作品音乐会在福州市举行。这是大陆首次全部演奏台湾作曲家作品的专场音乐会。

**4月1日** 北京歌舞团在天桥剧场演出宗清乐舞《盛世行》。

**4月1日** 我国摇滚乐手崔健应邀赴法国参加布尔日春音乐节演出。

**4月1～3日** 我国首届音乐教育学研讨会在芜湖市安徽师范大学召开。

**4月2日、9日** 上海音乐学院为庆祝声乐系民族声乐专业副教授胡靖舫70寿诞从教40周年，举办庆祝会和学生音乐会。

**4月2日** 中国音乐学院附中89届器乐学科毕业生在北京音乐

厅举行音乐会。

**4月6日** 中国民族器乐演奏团应邀赴奥地利参加音乐艺术节并进行讲学活动。团长刘德海，主要成员项祖华、安如励、朱润福、曹建国、杨靖、林玲等。

**4月6～18日** 朝鲜第七届国际艺术节在平壤举行。中国艺术团一行45人应邀参加演出。

**4月6日** 为纪念我国近代古琴浙派琴家代表徐元白先生逝世32周年，杭州西湖琴社在浙江省联谊俱乐部礼堂举办专场音乐会。

**4月7日** 上海音乐学院雅马哈电子琴师资培训班在上海音乐厅举行了电子琴专场音乐会。

**4月7日、8日** 意大利著名吉他演奏家米利亚诺·巴莱斯德拉应邀来我国演出并讲学。

**4月8日** 由宋庆龄基金会、全国少年儿童工作委员会、中国音乐家协会等单位举办的全国优秀少儿歌曲征集评选活动揭晓，9首获二等奖，19首获三等奖，15首获鼓励奖，一等奖空缺。

**4月10日** 著名古琴演奏家吴兆基应邀赴香港举行古琴音乐会。

**4月初** 文化部老干部合唱团赴南昌对老区人民进行慰问演出。指挥秋里。

**4月初** 音乐家李德伦、刘德海、吕思清应邀赴加拿大访问演出。

**4月初～6月12日** 湖北编钟乐舞剧团应邀赴美国、加拿大访问演出。

**4月11～20日** 为参加今明2年国际声乐比赛，文化部在天津举行国内声乐选拔赛，来自全国36个单位的69名优秀歌唱者参赛。

**4月12日、16日** 上海音乐学院副教授赵晓生在广州举行钢琴独奏音乐会。并作了《操琴九界》、《从视谱到上台的八个台阶》、《贝多芬钢琴奏鸣曲的风格问题》、《浪漫派钢琴音乐》等5个专题报告。

**4月13日** 上海音乐学院管弦系学生于宛青在英国英格兰福克通市举行的第四届梅纽因国际青少年小提琴比赛中获青年组第二名，她的专业教师是郑石生教授。

**4月15～17日** 江苏省文联等单位在南京五台山体育馆举行“1989·中国潮”大型音乐会。

**4月17日** 为纪念北京—东京友好城市缔结10周年，东京都交响乐团来我国访问演出，指挥若杉弘。

**4月17日** 高胡演奏家余其

伟等5人组成的广州民族乐团演奏小组应邀赴香港演出并进行学术交流。

**4月17日～6月11日** 中国南京民乐团应邀赴比利时、荷兰、联邦德国访问演出。

**4月18日** 日本著名小提琴演奏家古沢一彦应邀来我国访问演出。

**4月20日** 意大利著名小提琴家安德里亚·卡悖莱蒂、指挥家布鲁诺·莫雷蒂应邀来我国与中央乐团联合演出。

**4月20日** 匈牙利李斯特音乐学院德布勒森分院院长著名小提琴家盖特万斯·托玛斯教授应邀来我国演出和讲学。

**4月中** 首届中华雅乐音乐会在北京昆仑饭店举行。由古琴演奏家们演奏了《流水》、《潇湘》等古琴名曲。

**4月中旬** 由我国作曲家黄安伦配器的黄自清唱剧《长恨歌》在加拿大多伦多首演获成功。女高音歌唱家胡晓平和当地男高音许庆强分别主演剧中的杨贵妃和唐明皇。

**4月21日、23日** 由香港岭南音乐团筹办，广州乐团民乐分团、台湾省民俗传统音乐研究会在香港举行粤乐名曲音乐会。

**4月22日、23日** 全国总工会文工团在北京展览馆举行男高音歌唱演员含笑独唱音乐会。

**4月22～26日** 中国教育学会音乐教育研究会在福州举行第二届年会。来自全国19个省市的音乐教研员、教授、中小学及师范院校的音乐教师120人出席了会议。会议期间代表们重点进行了中小学教学录像评议、论文交流及加强组织机构建设等活动。

**4月22日** 中国电影乐团庆祝建团40周年，在北京音乐厅举办中外影视音乐会、民族管弦乐音乐会。指挥:金正平、侯润宇、谭利华、闵乐康、赵宝昌。

**4月24日** 日本驻沪领事莲见义博代表本国政府向上海交响乐团赠送价值3700万日元(约30万美元)的乐器。

**4月25日** 星海音乐学院副教授李自立的小提琴独奏音乐会在广州举行。音乐会节目中有他自己创作改编的《丰收渔歌》、《悲歌》、《江河水》等。

**4月25日、26日** 日本正沃卡公司和泰国爱乐乐团在曼谷举行首次中国作品音乐会。演奏了《春节序曲》、《云南民歌五首》、钢琴协奏曲《黄河》、二胡协奏曲《梁山伯与祝

英台》及电影《末代皇帝》插曲等。指挥由上海交响乐团首席客座指挥、日本青年指挥家福村芳一担任，上海交响乐团吴秉恩、黄安源和上海音乐学院附中学生茅为蕙参加演出。

**4月26～30日** 第3届琴台音乐会和第10届滨江之春艺术节在武汉举行。该活动中演出了少儿歌舞专场《希望之光》、民族器乐演奏和戏曲演唱专场《传统之光》、《交响音乐会》以及通俗歌手与国际交谊舞选手友谊赛、企业家们演出的《企业之光》音乐会。

**4月26日** 法国钢琴家菲力普·高利、埃杜阿德·爱克尔让应邀来我国访问。举行了四手联弹音乐会。

**4月26日** 首届全国职工歌手大赛在北京揭晓，有36名选手分获美声、民族通俗唱法特等奖和一、二、三等奖。

**4月27日、29日** 世界十大著名女高音歌唱家之一，西班牙著名歌唱家卡巴耶应邀来我国访问演出。

**4月28日** 中央乐团室内乐队在北京音乐厅举行室内音乐会。指挥韩中杰，独奏特邀西班牙著名钢琴家莱奥诺拉·米拉和其子贝尔纳特合作演出。

**4月29日～5月1日** 广东省演出公司主办的"王洛宾优秀作品音乐会"在广州友谊剧院举行。广东省歌舞剧院、战士歌舞团、广州歌舞团及来自新疆的歌唱家们参加了演出。

**4月下旬** 著名女高音歌唱家刘淑芳应邀在清华大学举行独唱音乐会。

**4月下旬** 全国台联、中国日报、中央电视台在北京联合主办海峡两岸现代之星演唱会。参加演唱的台湾歌星有鲍立、顾其华、兰丽婷、潘安邦，大陆歌星有王兰、张强、杭天棋、范琳琳、王强。

**4月下旬** 上海歌剧院在上海云峰剧场演出大型歌剧《西厢记》，该剧是台湾与香港艺术家根据王实甫的原著改编创作的大型歌剧。

**4月下旬** 全国流行歌曲优秀歌手选拔赛在广州揭晓，有10名入选，他们是张咪、陈汝佳、沈小岑、腾格尔、贾燕、杭天琪、伊再提、张强、周皓、张蝶。这是为参加国际流行歌曲比赛进行的选拔。

**4月下旬** 全国部分民族器乐山城杯电视大奖赛揭晓。评出琵琶、笛、二胡、筝4种民族乐器一等奖各1名，二等奖各2名，三等奖各

2名，优秀演奏奖各5名。比赛还对参赛的136首作品进行了评选，选出一等奖1首，二等奖2首，三等奖3首。对获演奏一等奖选手所在单位颁发伯乐奖。

**4月底** 中央人民广播电台为庆祝中华人民共和国成立40周年举办1989年全国“广播新歌—联环杯”赛，评出63首歌曲获奖，其中30首优秀奖，33首特别奖。

**4月** 中国音协和中国合唱学会领导的北京合唱团在北京成立。该团是个业余合唱组织，成员为各行业职工，严良堃、秋里、胡德风、聂中明任该团艺术顾问和指挥。

**4月** 北京市第三届“星海杯”儿童钢琴新作品比赛揭晓。一等奖1首，二等奖6首，三等奖30首。

**4月** 美国传记学会编辑董事会授予上海音乐学院院长桑桐“杰出领导人奖”证书，以表彰他对音乐教育事业的贡献。并被该会收人《国际杰出领导人名录》。

**4月** 中国轻音乐团在李谷一团长的带领下，一行30人赴贵州巡回演出。

**5月1日** 北京交响乐团在北京举行首届国际田园交响音乐会。

**5月4～9日** 北京民族乐器厂赴香港参加国际性音乐器材、乐器展览会。展品有401扬琴、古筝、二胡、琵琶、京胡、36簧加键笙、仿唐古琴等。

**5月5日** 我国4位老声乐艺术家管林、罗天婵、李光羲、李孚生在北京音乐厅举行独唱音乐会。

**5月5日、6日** 钢琴家石叔城、歌唱家傅海静在广州友谊剧院举行独奏、独唱音乐会。

**5月6日** 唢呐演奏家郝玉岐应邀在香港艺术中心剧院举行唢呐演奏会，演奏了《喜庆》、《全家福》、《百鸟朝凤》等曲目。

**5月6日** 日本传统艺术访华团应邀来我国访问演出。团长三隅治雄，演出的作品有“能乐”、“狂言”、“三味线”、“哚子”、“日本舞蹈”。

**5月6～15日** 中国深圳珠海国际艺术节在深圳大剧院前厅举行了开幕式，来自13个国家的500余名艺术家在深圳、珠海两地演出了30多场节目。

**5月9日** 中国音乐家协会及内蒙古分会在北京音乐厅举办蒙族作曲家永儒布个人作品音乐会。

**5月9～12日** 英国京士顿职业大学音乐学院院长、英籍华裔作曲家、指挥家、钢琴家何可能应邀来我国访问演出。与上海民族乐团合

作举行专场音乐会，指挥演出了他的《古意新曲二首——“清平乐”、“雨霖铃”》、《旋律》和《中乐交响曲》。

**5月初** 我国留学生梁宁、龚冬健在第35届美国大都会歌剧比赛中获奖。

**5月上旬** 二胡演奏家闵惠芬在重庆举行二胡独奏音乐会。

**5月上旬** 北京佛教音乐团应邀赴新加坡访问演出，并参加释伽牟尼诞辰纪念活动。团长吕香光、副团长李真贵、胡志厚。

**5月上旬** 山西第2届民间艺术节在太原举行，21个文艺团体代表队，13个企业文艺团体及4个民间艺术团进行了90余场演出。

**5月11日** 加拿大著名钢琴家安吉拉·程应邀来我国访问演出。

**5月11～16日** 加拿大青年钢琴家郑美莲来我国访问演出。

**5月12～14日** 台湾华夏文化艺术访问团前来大陆访问，在北京首都体育馆演出。

**5月13日** 联邦德国男中音歌唱家汉堡音乐学院声乐教授克劳斯·奥克来我国访问演出。

**5月13～22日** 加拿大阿尔的塔大学唱诗班应邀来我国访问演出，指挥怀特考夫特。

**5月15～25日** 美国杨百翰大学吹奏乐团应邀来我国访问演出。

**5月16日** 中国艺术研究院音乐研究所举行“青年音乐学沙龙”成立暨“音乐社会参与的当代含义”研讨会，北京音乐、文化、新闻界40余人参加。

**5月16日** 荷兰新潮摇滚吉他演奏团应邀来我国访问演出。

**5月18日** 我赴美留学生蒋逸文在美国圣路易斯举行的第4届惠克特国际弦乐比赛中获第三名。

**5月18日** 以施咏康为团长的中国音乐家代表团应邀赴捷克参加“布拉格之春艺术节”，并与捷克音乐家进行学术交流。

**5月18～20日** 中国音乐家协会、文化部艺术委员会等16个单位联合在北京主办吕骥同志从事音乐工作60周年纪念活动。18日举行了吕骥作品音乐会。

**5月19日～8月** 由中国国际文化中心主办、马莉兰公司提供技术服务，美籍台湾歌星费翔在我国举行1989年十大城市巡回演出。演出中聘请孙海荫同台演出。此次演出的部分收入将捐献给第11届亚运会。

**5月中旬** 美国著名钢琴家费

尔南多·莱雷斯教授夫妇应邀来我国讲学。

**5月21日、22日** 台湾新像艺术中心在台北音乐厅举办“今日中国人”音乐会。音乐会上演了吴祖强、丁善德、桑桐、罗忠镕、瞿小松、谭盾、陈怡等大陆作曲家的作品。

**5月22日** 应音协山西分会、山西省音乐教育研究会的邀请，合唱指挥家马革顺赴太原为音乐教师讲学，并对一些合唱团进行指导。

**5月23日** 全国文联所属音协、曲协、舞协、杂协组成文艺演出团，在农展馆剧场向戒严部队进行慰问演出。

**5月23日** 我国留学生、青年指挥家邵恩在布达佩斯举行的“第6届布达佩斯国际指挥大赛”中获一等奖，同时还获得指挥巴托克作品最佳印像奖。

**5月24～28日** 香港舞蹈团在香港大会堂剧院演出舞剧《周璇》。该剧由周璇之子周伟任创作顾问，作曲叶纯之，指挥陈传熙，编舞梁国城。

**5月26日** 作曲家朱践耳的唢呐协奏曲《天乐》，在上海交响乐团举办的庆祝上海解放40周年音乐会上首次公演。指挥陈燮阳，唢呐演奏刘英。

**5月29日** 以田淑兰为团长的中国少年儿童艺术团45人，应邀赴新加坡访问演出。

**5月下旬** 中央人民广播电台发起和主办的，全国各省、自治区、直辖市电台参加编制的系列音乐节目“可爱的中国”在山西太原市审听揭晓。10台节目获优秀奖。

**5月** 西安音乐学院交响乐团在西安市举行“百场交响音乐会”纪念演出。

**5月** 1989年上海文化艺术节。五月展演，由上海专业与业余文艺工作者参加演出，共演出54场。

**5月** 在美国北伊利诺斯大学音乐系攻读硕士学位的中国留学生钱同敏（毕业于上海音乐学院作曲系），因成绩优异被选拔为 Pi Kappa Lambda 会员。

**5月** 四川峨眉电影制片厂乐团在成都锦城艺术宫演出交响音乐会。

**5月** 《上海歌声》在上海举办“音乐笔会”，来自华东地区的群艺馆、文化馆、工人文化宫的部分音乐干部前往参加。笔会聘请了专家教授进行辅导和讲评。

**5月** 北京青年歌剧表演艺术学会会员男低音歌唱演员栾枫在意

大利第8届帕威亚国际声乐比赛中获第三名。

**5月** 日本传统艺术访华团应邀来我国访问演出。

**5月** 海政歌舞团一行30人随海军郑和号巡洋舰访问美国夏威夷,并演出了音乐舞蹈晚会。

**6月1日** 北京人民政府颁布政府令,对北京市专业文艺表演团体的管理作出暂行规定,该《规定》对从事营业性演出的文艺团体的报批、演出及经营等提出具体要求。

**6月2日** 中央音乐学院管弦系学生陈学青独奏音乐会在北京音乐厅举行。

**6月3日** 我国第一位艺术嗓音医学硕士研究生韩丽艳在中央音乐学院通过学位论文答辨。论文题目为《声乐声部划分和艺术嗓音医学》。

**6月5日** "ART杯"中国乐器国际比赛(复赛、决赛)在北京揭晓。

**6月6~9日** 原定上海音乐学院现代音乐学会第3届年会因故改为"新作品交流会"。来自全国各地的60余人出席会议。

**6月10日** 美国著名小提琴家斯图亚特。坎宁来我国与上海交响乐团合作演出。

**6月初** 广州军区战士歌舞团创作上演舞剧《项羽》,该剧舞蹈编导陈梅,音乐创作梁良、梁冰、方天行。

**6月上旬** 在第2届捷克斯洛伐克国际提琴制作比赛中,我国选手制作的中提琴获第三名。

**6月14日** 法国"莫拉格斯"乐队应邀来我国访问演出木管五重奏音乐会。

**6月中旬** 中国音乐报和中国音乐家音像出版社在北京联合召开"保护音乐作品权益"座谈会。

**6月24日** 贵州省作曲家冀洲、罗斌声乐作品音乐会在贵州省文联举行。贵州省歌舞团、花灯团、省艺专、省民院和贵州师大艺术系参加演出。

**6月25日** 中国青年歌唱家、沈阳音乐学院教师于平在意大利"威尔第国际声乐比赛"中获第二名。

**6月26日** 我国第一位音乐学专业音乐文献翻译理论与实践研究方面的硕士研究生李宁宁在中央音乐学院通过学位论文答辨,论文和译文题目分别为《关于〈勋伯格论作曲家〉》、《勋伯格论作曲家》。

**6月29日** 由总政治部主办的首都戒严部队暨驻京陆、海、空、

武警部队“七一”歌咏大会在空军体育馆举行。江泽民、杨尚昆、李鹏、万里等党和国家领导人出席了大会。

**6月30日～7月1日** 青年小提琴家薛伟与施明汉为总监的香港管弦乐团，在香港联手演出拉罗的名作《西班牙交响曲》。

**6月** 中央音乐学院附中学生欧阳律作词作曲的《这片土地》，在1989年日本“世界儿童音乐节”作品征集评比中获奖。欧阳律将于8月10日赴名古屋参加该音乐节活动，获最佳歌唱奖。

**6月** 江苏省乐器协会和省声学学会在南京艺术学院联合举办音乐声学、乐器制作及音质评价研讨会。江苏省20个单位的教授、演奏家和技师共50人出席会议。会上宣读论文12篇。

**7月1日** 为庆祝中国共产党成立68周年，北京市文化局系统演出12台音乐、舞蹈、曲艺等节目，中央直属文艺团体也举办了演出。

**7月1日、3日、5日** 台北爱乐文教基金会和台湾省交响乐团在台北国家音乐厅举办抗战纪念音乐会，演唱了《黄河大合唱》。李登辉夫人曾文惠女士等观看了演出。

**7月3日** 中国音乐家协会重庆分会室内合唱团在重庆老干部活动中心举行室内合唱音乐会。

**7月8日** 刘天华先生墓地修复揭幕仪式在北京香山玉皇顶举行。音乐界近300人参加。有关领导和音乐界知名人士朱穆之、吕骥、孙慎、赵沨、时乐蒙、吴祖强等到会并讲了话。揭幕式上，由5位青年二胡、琵琶演奏家分别演奏了刘天华创作的乐曲。全国各地及海外音乐文化界人士敬送了挽联诗词、唁文。

**7月8日** 中国音乐家协会广东分会、《羊城晚报》文艺部、《文化参考报》和广州市儿童活动中心在广州联合举办“音乐文化学研讨暨中乐讲座音乐会”。会议收到论文21篇。

**7月初** 中国青年艺术团80人应邀赴朝鲜民主主义人民共和国参加第13届世界青年联欢节演出。歌唱家关牧村、关贵敏、殷秀梅、成方圆、程志、韩芝萍、熊卿才、金曼、佟铁鑫、叶茅、廖沙获联欢节金奖。王次恒的笛子独奏、杨丽萍的独舞《雀之灵》、群舞《海燕》也获联欢节金奖。艺术团在平壤大剧院演出了4场专场晚会。

**7月12日** 上海音乐学院教授、院学术委员会委员、音乐研究所

中国音乐研究室主任叶栋同志因病在上海逝世。终年59岁。

**7月14日~8月1日** 应香港音乐事务统筹处的邀请，音乐家王惠然、王铁锤、陈耀星、赵桂林等赴港为香港青年音乐营举行讲学、排练、演出活动。

中国音协理事、著名作曲家原解放军艺术学院音乐系政委庄映同志因病在北京逝世。享年70岁。

**7月16日** 英国著名小提琴家贝尼狄克·克拉夫特应邀来我国访问演出。

**7月16日、17日** 上海交响乐团在上海音乐厅举办"巴赫之声"音乐会。音乐会上首次演出全部巴赫的6首小提琴组曲和奏鸣曲。小提琴独奏由英国小提琴家贝尼狄克·克拉夫特担任。

**7月17日** 中国音乐家协会成立40周年座谈会在北京举行。

**7月18日** 中国音协创作委员会、中央乐团在北京音乐厅主办"张文纲创作五十周年音乐会"。中央乐团合唱队、中国儿童少年活动中心少年合唱团参加演出，指挥严良堃、秋里、吴玲芬。

**7月18日、19日** 香港中乐团团长、著名二胡演奏家黄安源与上海交响乐团合作演出，用二胡演奏了小提琴协奏曲《梁山伯与祝英台》。

**7月中** 美国歌剧使者访华团应邀来我国访问演出，主要演员有世界著名男高音歌唱家理查尼斯·琼·格里罗等。

**7月22~26日** "蜀都杯全国少年儿童小提琴赛"在成都举行，来自全国17个省、市自治区的近百名选手参加比赛。

**7月22日** 首届全军歌手比赛揭晓，来自各大军区、部、兵种的14个单位上千名战士歌手参赛。

**7月28日** 1989年全国"广播新歌"特别征集评奖揭晓，全国46家电台参加这次征歌活动，评出30首立体声广播歌曲获优秀奖，33首新歌获特别奖。

**7月29日、30日** 上海乐团为纪念施特劳斯逝世90周年，在上海举办"圆舞曲之王"——约翰·施特劳斯的圆舞曲音乐会。

**7月29日** 四川音乐学院举行"蜀中音乐先驱叶伯和先生诞辰100周年纪念会"。院领导、在校师生及先生的近20名后代出席了会议。会上介绍了叶先生的生平，评价了叶先生的功绩，先生在1922年编写了我国最早的一部音乐史。

**7月29日~9月1日** 内蒙古

民族艺术团应邀赴波兰、匈牙利、保加利亚3国进行访问演出。

**7月29日～8月4日** 由解放军总政治部主办的首都戒严部队暨驻京陆、海、空、武装警察部队庆祝“八一”建军节大型歌舞演出在首都体育馆举行。

**7月31日** 中国广播艺术团青年手风琴演奏家张国平，应邀赴波兰参加比亚维斯托克举行的国际手风琴大师研讨会。会议期间，张国平介绍了中国手风琴的历史和现状，并举办了独奏音乐会。

**7月** 由中国音乐家协会江西分会、《中国音乐报》江西记者站、《井冈歌声》编辑部等单位联合举办的“1988年全国中小学校园新歌征集评选活动”，评出获奖歌曲60首。

**7月** 留法学生张跃(原上海音乐学院学生)在巴黎举行的第三届杜埃国际小提琴比赛中获一等奖。

**7月** 上海乐团男高音歌唱家刘捷与女高音歌唱家陈小群在上海音乐厅举行独唱音乐会。

**7月** 中国青年歌唱家留美学生张建一，在纽约举行的“美国音乐家基金会1989年歌唱比赛”中获第一名。

**7月** 柳琴演奏家、作曲家王惠然和徐州乐器厂共同改革研制成功的四弦高音柳琴，获文化部科技进步一等奖。改革后的柳琴从两弦七品改为四弦29品，可任意转调增大音量。

**7月** 中国音乐学院副研究员沈洽应邀赴奥地利希拉特明参加国际音乐学会第30届世界会议。在会上宣读了《中国西南地区少数民族音乐研究在民族音乐学整体研究中的意义》、《音腔的基本特征——函数P(t)、d(t)、C(t)》2篇论文。

**8月1日** 为纪念世界指挥大师赫伯特·冯·卡拉扬逝世，上海歌剧院管弦乐团在上海音乐厅举行世界花烟歌剧选曲音乐会。演出了卡拉扬生前指挥演出过的一些歌剧中的管弦乐名曲。指挥由林友声担任。

**8月6～12日** 中国幼儿教育研究会和北京师范学院音乐系在北京联合举办“首届全国幼儿音乐教育研讨会”。

**8月7～18日** 我赴法国访问学者、青年钢琴演奏家黎耘在第21届“玛达姆堡音乐节”国际钢琴比赛中获第二大奖。

**8月8日、9日** 上海乐团与上海市机械设备进出口公司在上海音

乐厅联合举办纪念卡拉扬专场音乐会。由亚洲青年交响乐团团长美国音乐家庞丘斯先生指挥。

**8月8日** 文化部艺术局、中国艺术研究院等11个单位在大连联合举办全国第三届艺术管理学研讨会。来自全国17个省市的70多位代表参加会议。

**8月9日** 贵州省委、省人民政府为庆祝建国40周年、贵州解放40周年，在贵阳市人民体育场举办贵州首届民族民间艺术节。艺术节中，举办了民间歌舞、少数民族音乐会、传统民族民间文化活动表演等。

**8月10～13日** 由北京国际声像艺术公司发起在北京怀柔召开“中国通俗音乐作品讨论会”。来自北京和广东的40余名作曲家、词作家以及记者参加会议。

**8月15日** 广播少年民族乐团在北京19中学举行成立大会，该团是在北京海淀区教育局和中国广播艺术团民族乐团通力合作共同筹建的。

**8月15～19日** 中国艺术研究院音乐研究所研究员黄翔鹏先生领衔的科研项目“中国乐律学史”课题组第一次学术研讨会在音乐研究所举行。来自全国的20余位课题组成员出席会议。

**8月18日** 台湾著名作曲家、台湾师范大学音乐研究所教授、财团法人中华民俗艺术基金会执行长许常惠先生一行8人来大陆前往乌鲁木齐、车石窟、吐鲁番、疏勒、敦煌、兰州、西安等地进行考察。

**8月18日** 台北举行“今日中国人”系列音乐会首场音乐会，音乐会演奏了6位作曲家的室内乐新作，有梁铭越的《深情》、周龙的《定》、潘皇龙的《蝴蝶梦》、周文中的《谷应》、许常惠的《五重奏》、陈怡的《Near Distance》，大陆留美作曲家陈怡、周龙前去参加音乐会。这是建国以后大陆作曲家首赴台。

**8月19日、20日** 中央歌剧院独唱、重唱音乐会在北京音乐厅举行。

**8月26日～10月下旬** 解放军总政治部主办的全军文艺调演在北京举行，参加调演的有各军区、各军兵种和总政治部直属文艺团体以及解放军艺术学院共30个单位的41台节目、剧目，其中音乐歌舞22台。调演评出音乐部分获奖作品一等奖12首(部)，二等奖23首，三等奖42首。声乐演唱一等奖8名，器乐演奏一等奖1名，获演唱、演奏二等奖的有22名，三等奖27名，鼓励

奖13名。获集体演唱、演奏一等奖的3个单位，获三等奖的3个单位。

**8月22日** 中央音乐学院声乐歌剧系副教授、钢琴艺术指导、钢琴家周士璟同志，因病在北京逝世。终年48岁。

**8月30日** 四川音乐学院举办著名管乐教育家、我国第一代单簧管大师穆志清先生诞辰100周年，逝世20周年纪念大会。

**8月31日** 文化部、中国国际贸易促进委员会北京分会在北京革命军事博物馆联合举办国际专业音响、灯光器材、舞台设备及制造技术展览会，26家公司参展。

**9月1～5日** 中国曲艺音乐集成总编辑部在贵阳市召开黔、滇、桂、湘4省(区)少数民族曲种鉴定会"。30多位代表出席会议。4省提交会议进行鉴定的曲种25个，结合各曲种的录像、录音确定了21个曲种为少数民族曲艺音乐曲种。

**9月1～4日** 首届中苏双边学术研讨会在北京怀柔县召开。出席会议的苏方代表4人，中方代表19人。会议中心议题是"民族艺术传统在现代艺术中的地位和作用"。会上提交论文19篇(其中音乐论文2篇)。

**9月3日～6日** 《中国民间歌曲集成》北京卷在北京召开初审工作会议。

**9月5日、6日** 为庆祝第3届教师节，北京中学生金帆艺术团在民族宫剧场，为首都中小学优秀教师演出题为"捧一束鲜花献给您"大型文艺晚会。

**9月9日—30日** 四川音乐学院建院50周年举行庆祝活动。召开了庆祝大会，表彰了先进工作者，会后举行了音乐家王光祈塑像揭幕仪式。举办了题为《音乐考古与当前音乐创作实践》、《历史长河中的二十世纪音乐》等学术报告会。另外还举办了综合音乐会及获奖者音乐会。

**9月上旬** 中国音协河北分会在石家庄召开歌曲创作研讨会。40多位词曲作者参加会议，会议就歌曲创作中的时代意识、民族责任感和宣传、教育、娱乐功能等问题进行了探讨。

**9月11～15日** 中国音协北京分会主办的当代中国音乐建设学术研讨会在北京平谷县城召开。40余位音乐专家、学者参加会议。

**9月14日** 我国赴瑞士学生姜咏在日内瓦举行的第45届国际音乐演唱比赛中，获得"歌剧演唱

奖”排名第4位。

**9月15日～10月5日** 第二届中国艺术节在北京举行。

**9月16～21日** 北京杂协、北京音协发起的建国以来首次“杂技音乐研讨会”在北京召开。

**9月16日** 台北“汉唐乐府晋谒黄陵“访问团”应厦门大学音乐系邀请与厦门市音乐界、文化界的有关人士在厦门大学举行南音学术座谈会。

**9月17～20日** 由云南艺术学院主办的首届西南少数民族音乐文化理论研讨会在昆明召开。来自云、贵、湘、宁、京、沪及新疆等省市音乐院校科研部门的音乐理论工作者、专家参加会议，演讲交流论文40余篇。

**9月24日** 中国音乐家协会、北京华普技术公司、中国歌剧舞剧院、中央人民广播电台少儿部等单位在北京联合举办第二届(华普)《人才杯》少年儿童钢琴、手风琴、电子琴公开赛。4个年龄组评出钢琴一等奖8名、二等奖15名、三等奖26名，手风琴一等奖14名、二等奖30名、三等奖51名，电子琴一等奖4名、二等奖6名、三等奖13名。10月22日在天桥剧场举行了授奖音乐会。

**9月25日** 文化部在昆仑饭店举行1988、1989年度国际艺术比赛获奖者表彰仪式。这次表彰的92人，均是在国际芭蕾舞、杂技、声乐、器乐等赛事中的获奖者。其中声乐、器乐工作者有23人。

**9月25日～10月9日** 中国艺术家代表团应邀赴苏联访问演出，代表团的15人中音乐界的人士有殷秀梅、吴国松、屠洪刚、范上娥、孙奉中、孙贵生等。

**9月25日** 中国音协会员、中国音协上海分会理事、《中国戏曲音乐集成·上海卷》副主编、上海沪剧院顾问、作曲家董源同志，因病在上海逝世。终年66年。

**9月27日** “司徒汉指挥生涯50年展”在虹口区曲阳文化馆剧场举行。展出司徒汉各个时期的音乐活动图片200余幅。开幕式上，司徒汉指挥业余合唱团演唱了《我爱虹口》、《七律·人民解放军占领南京》等合唱节目。

**9月下旬** 黑龙江省歌舞剧院《勃海公主》剧组、中国民歌艺术团应邀赴香港、澳门参加港澳同胞庆祝中华人民共和国成立40周年文艺晚会演出。黑龙江省歌舞剧院演出了4场以民族团结为题材的大型历史舞剧《渤海公主》。

**9月**　北京青年文化咨询交流中心、中国音乐家协会、延安鲁艺校友会等单位联合主办的庆祝建国40周年“唤起我美好回忆的那些歌”评选揭晓。《歌唱祖国》等80首歌曲获奖，《义勇军进行曲》等3首歌曲获特别荣誉奖，郭兰英等10名演员获最初演唱奖。

**9月**　北京海淀钢琴厂总工程师张琨等同志研制的双排弦雁柱式全转调箜篌通过鉴定。

**9月**　上海文艺出版社《多来咪》编辑部、上海人民广播电台文艺台星期广播音乐会联合举办全国教师创作歌曲大赛，评出一、二、三等奖共30首作品，并在上海音乐厅举行星期广播音乐会。

**10月4日**　苏联人民演员比耶舒应邀来我国访问，并在中央音乐学院举行示范演唱会。

**10月4日**　北京交响乐团弦乐四重奏组应邀赴南斯拉夫参加贝尔格莱德音乐节演出。

**10月5～16日**　湖北省文联文化厅、广播电视厅等单位在武汉举办第二届“长江歌会”。歌会演出了7台风格不同的音乐歌舞节目。

**10月6～26日**　应香港屯门艺协进会的邀请，安徽二胡研究会会长、安徽艺校副教授高耀华赴香港讲学并举行二胡独奏音乐会，伴奏由香港屯门艺协进会中乐团担任。

**10月8日**　我国青年指挥家吕嘉在意大利国际指挥比赛中获第一名并获评委会特别奖。该项荣誉取得者明年将与罗马、米兰等地的8个交响乐团合作演出。吕嘉毕业于中央音乐学院，现在联邦德国留学。

**10月9～11日**　中国音乐家协会、人民音乐出版社等单位联合在北京举行首届中国手风琴作品评奖。评出32首获奖作品，其中6首获优秀创作奖，12首获创作奖、5首获优秀改编奖，9首获改编奖。

**10月10日**　中央交响乐团在陈佐湟的率领下赴澳门参加第三届国际音乐节。中央歌剧院男高音歌唱家刘维维、男中音歌唱家于平同去参加演出。我国留学生吕思清应邀在帕格尼尼作品音乐会上担任独奏。

**10月10日、11日**　著名作曲家刘炽创作50周年作品音乐会——《祖国万岁》在北京展览馆举行。

**10月初**　中年作曲家刘念劬作品音乐会在上海举行。音乐会上演出了他的3部新作：清唱剧《生命 · 宇宙的春天》、交响序曲《龙凤

呈祥》、神话舞剧《凤鸣岐山》组曲。

**10月初** 为庆祝中华人民共和国成立40周年，国家民委在北京主办“少数民族艺术家音乐舞蹈联合演出”。中央民族歌舞团、中央民族学院及10个少数民族地区演出团共450人参加演出。指挥金正平。

**10月11日** 人民音乐出版社举行建社35周年庆祝活动。该社35年来共出版了各种音乐书刊5000余种。

**10月12日** 上海乐团举办金秋婚礼音乐会，以通过社会活动普及严肃音乐。

**10月12日** 中国唱片总公司在庆祝该公司40周年纪念之际在北京饭店举行，首届“金唱片奖”颁奖大会，向81位获奖者颁发金唱片和“金唱片奖”证书，另有创作特别奖7张。并于13日～22日在北京外文书店举办音像出版物回顾展。

**10月13日** 著名二胡演奏家王国潼应邀赴香港与香港管弦乐团合作演出我国青年作曲家何训田为二胡与管弦乐所作的《梦四则》等。

**10月14日** 文化部老干部合唱团应邀赴重庆参加“三庆”(解放40年、建市60年、定名800年)纪念活动。演出9场。

**10月15日** 由浙江艺术学校2名教师10名学生组成的浙江青少年民乐团，应邀赴日本进行为期28天的巡回演出。

**10月15～21日** 文化部主办的全国琵琶教学研讨会在西安举行。来自全国39所院校的80名代表出席会议。台湾著名音乐家林谷芳先生作为特邀代表出席并作了学术报告。

**10月7日** 中央民族乐团青年琵琶演奏家吴玉霞应邀赴日本名古屋参加《大三彩展》演出并举办了个人独奏音乐会。

**10月20～29日** 中国图书进出口公司、中国国际文化交流中心等单位联合在北京农展馆举行第3届国际音乐音像制品展销会。

**10月20～22日** 全国青联和中国歌剧舞剧院在广州中山纪念堂举办施光南作品音乐会。音乐会上演唱了施光南近年来的新作。

**10月21日、22日** 德意志民主共和国轻音乐团应邀来我国访问演出。

**10月21日** 应香港音乐统筹处邀请，王范地、任同祥、蒋选风、王仁艺4位音乐家赴香港参加“香港青年艺术节”的演出活动。

**10月22日** 美国卡萨尔维德

三重奏团应邀来我国访问演出。三重奏演员有华裔美藉青年女钢琴家莫可琴、朝鲜裔美籍青年小提琴家郭仁信和美国青年大提琴家巴大维。

**10月25日** 《中国民歌集成》总编辑部和《音乐研究》编辑部在北京召开《中国民歌集成》编辑工作座谈会。

**10月25～27日** 为促进国内音乐声学的研究，听觉与音乐声学分科学会在北京召开第4届语音图像通讯信号处理学术会——音乐声学会。声学界、音乐界、医学界近50人出席会议，会议收到论文8篇。

**10月25日** 中国音协会员、陕西分会理事、著名扬琴演奏家、理论家、教育家、西安音乐学院扬琴教授王沂甫同志因病在西安逝世。终年72岁。

**10月26～28日** 北京友谊艺术团青年口琴演奏家何家义，在联邦德国特罗辛举行的第3届世界口琴锦标赛上获全音阶口琴第二名。

**10月27日** 中央人民广播电台、重庆五洲实业公司共同主办的“五洲杯40年广播金曲”评选活动在北京揭晓。评出28首作品入选。

**10月27日** 中国音协表委会、总政歌剧团、北京音乐厅在北京联合举办中外歌剧选曲音乐会。

**10月27～31日** 中国音乐家协会表演委员会手风琴教师学会在北京召开“优秀科技成果奖”评审会议”。评出论文一等奖2名，二等奖3名，三等奖6名；创作及改编手风琴曲一等奖3名，二等奖4名，三等奖3名；手风琴教材专著一等奖2名，二等奖7名，三等奖5名；教学讲座录像及乐器改革一等奖2名，三等奖2名。

**10月下旬** 意大利著名科摩弦乐三重奏团应邀来我国访问演出。

**10月下旬** 西安音乐学院举办首届学生优秀论文评奖活动，6篇文章获奖。

**10月** 《中国民族音乐大系》(前4卷)，由上海音乐出版社出版。(全书共8卷)，全面介绍中国传统音乐文化。该书由夏野、陈学娅主编，贺绿汀任顾问、江明惇作总序。

**10月** 中国煤矿文工团在民族文化宫举行著名歌唱家邓玉华独唱音乐会。

**10月** 天津歌舞剧院为庆祝建院30周年上演了大型音舞诗画

《唐宋风韵》。该剧舞台本执笔万卯义，总编导黄伯寿(特邀)、作曲杨洁明(特邀)、冯国林(特邀)、姚盛昌(特邀)，独唱于淑珍、关牧村、杨德富等，指挥王子申。

**10月** 我国男中音歌唱家、留美学生孙禹在比利时举办的第八届维尔维埃国际声乐比赛中夺得男子组亚军，并在德谢韦·吕唐夫人支持下，举行了1场独唱音乐会。

**11月4日** 中国音乐学院仲伟教授在北京音乐厅举办俄罗斯作品个人独唱音乐会。

**11月5日** 著名作曲家、钢琴家丁善德新作品音乐会在上海音乐学院举行。演奏的全部作品都是为少年儿童创作的。

**11月5日** 中国电影乐团著名扬琴演奏家李小刚应邀赴联邦德国慕尼黑参加首届国际扬琴音乐节。

**11月7日** 总政歌舞团在中国剧院演出“山花情”歌舞晚会。

**11月7日** 武汉音乐学院青年教师江明、丁平、乐汉宁、殷岳等在广州星海音乐学院音乐厅举行青年教师独唱音乐会。

**11月10～12日** 中国音乐家协会延边分会、延边群众艺术馆和延边文学艺术研究所在延吉市联合举办第2届延边群众音乐学术研讨会。30余名代表参加会议，收到论文18篇，其中给14篇论文著者颁发了荣誉证书。

**11月11日、12日** “中乐名家之夜”音乐会在香港举行，内地板胡、二胡专家刘明源，古琴专家龚一、播琴专家傅定远应邀参加演出。

**11月11日** 北京高等学校音乐教育学会1989年年会在北京体育师范学院召开。来自北京各高校代表40余人出席会议。

**11月11日** 美国著名吉他音乐作曲家演奏家丹尼尔·海克特应邀来我国访问演出。

**11月14日** 《音乐周报》编辑部在北京音乐厅召开创办10周年座谈会。

**11月14日** 文化部艺术委员会委员、原文化部艺术局顾问、中国音协书记处书记、音乐理家、评论家万苇舟同志因病在北京逝世。终年64岁。

**11月15日** 第二场“今日中国人”音乐会在台北举行。大陆作曲家谭盾(现在美国留学)应邀参加，音乐会上演奏了大陆作曲家吴祖强改编的《二泉映月》、谭盾的新作《弦乐四重奏》和台湾作曲家马水

龙的《意向》、曾兴魁的《五行生克》、卢炎的《弦乐十五重奏》、香港作曲家林乐培的《突破》。

**11月17～12月9日** 北京市第一届中小学合唱节在北京举行，有540所中小学合唱队参加。12月9日在北京音乐厅举行了本届合唱节的闭幕颁奖仪式及部分获奖节目音乐会。

**11月15日** 意大利钢琴家莉维亚·里加诺应邀来我国访问演出。

**11月19日** 我国青年歌唱家程达在智利比尼亚德尔马举行的第16届"路易斯·西加利博士"国际音乐比赛中获第三名。

**11月中** 首届中国乐器博览会在北京举行，全国70个乐器厂和公司的400多种乐器参展。展品包括国产西乐器、民族乐器、电声乐器和乐器零件材料4大类。

**11月中** 天津天海艺术团来北京海淀影剧院演出歌舞晚会。

**11月21～25日** 全国音乐报刊编辑工作交流会在江苏太仓举行。来自全国各省市音乐报刊的主编、编辑20多人出席了会议。

**11月22日** 中国音协会员、北京军区战友歌舞团一级演员、著名男中音歌唱家马国光同志因病在北京逝世。终年57岁。

**11月25日** 东方歌舞团在北京展览馆剧场演出歌舞晚会。

**11月28日** 上海交响乐团副总监、指挥家侯润宇应邀赴联邦德国进行考察、讲学、指挥等活动。

**11月28日、29日** 新疆兵团歌舞团在北京民族文化宫举行歌舞晚会。

**11月30日～12月2日** 国家教委首次在南京召开了"学校艺术教育工作会议"。来自全国各地的70位代表出席会议。会议部署贯彻、实施《全国学校艺术教育总体规划》。

**11月30日** 中央音乐学院作曲系进修生周虹交响作品音乐会在北京音乐厅举行。

**11月下旬** 京津两地少年宫、音协联合在天津举办少年儿童音乐创作学术研讨会。两地儿童音乐词曲作家40余人就当前儿童歌曲创作情况进行了研讨。

**11月** 山东省歌舞剧院创作的我国第一部交响舞剧《无字碑》在济南市演出。该剧编导于春燕、黄蕾、邓一江、张守和，作曲杨立青、陆培，武则天饰演者刘敏。

**11月** 上海音乐学院主办"中国打击乐专场音乐会"，由李民雄教

授领衔，他的7个打击乐专业学生和上海音乐学院民族乐队及宝山区文化馆、宝钢冶金建设公司参加了演出。演出后，李民雄教授作《江浙吹打音乐介绍及示范演出》的学术报告。

**11月** 蒙古人民共和国音乐家协会会长那楚格·江曾诺日布应邀来我国访问。在中央民族学院音舞系作了题为《蒙古传统音乐继承和发展》的学术报告。

**11月** 由金永新团长率领的朝鲜音乐家同盟代表团一行5人，来我国访问。

**11月** 全国高等音乐院校研究所工作研讨会在上海音乐学院举行。全国9所音乐学院及5所艺术学院的13个音乐(艺术)研究所(室)的29位代表出席了会议。

**11月** 我国指挥家胡增荣应邀赴日本大宫市参加第2届音乐节。

**11月** 沈阳军区前进歌舞团扬琴演奏家陈捷在王开春、孙长春的协助下，研制成一种新型的乐器——锣鼓扬琴。该乐器由5种民族打击乐和扬琴组合在一起。

**11月** 由中国音乐学院和北京回龙观医院共同发起的“中国音乐治疗学会”在北京成立，来自全国25个省、市的100多位代表出席会议，提交论文35篇，声像资料12盒。

**12月3日** 阿根廷布格列塞探戈乐团应邀来我国访问演出。

**12月4日** 中央音乐学院青年合唱团一行52人应邀赴新加坡访问演出。于润洋、王秉锐、李双江担任团领导，指挥杨鸿年。

**12月4~7日** 中国艺术研究院音乐研究所学术情报研究室和《中国音乐学》编辑部在北京召开第四届音乐学读书研讨会——第一届音乐翻译研讨会，来自各音乐院校及有关单位的代表22人出席会议。

**12月5日—16日** 湖北省文联、文化厅、广播电视厅等单位，在武汉联合举办第二届“长江歌会”。歌会演出了7台风格不同的音乐歌舞节目。

**12月5日** 中国艺术研究院音乐研究所隆重集会，纪念该所老领导、中国音乐史学家、民族音乐学家杨荫浏先生诞辰90周年、逝世5周年，音乐学家李元庆同志诞辰75周年、逝世10周年暨音乐研究所建所35周年。

**12月8~12日** 我国作曲家

金湘在联邦德国慕尼黑市举办的“第3届国际音乐戏剧研讨会”上获特别荣誉证书。

**12月上旬** 为纪念约翰·施特劳斯逝世90周年，上海交响乐团在上海音乐厅举办、施特劳斯之夜音乐会”，指挥陈燮阳。

**12月11～14日** 文化部委托中央音乐学院主办的“全国音乐、艺术院校曲式与作品分析课教学研讨会”在北京平谷县举行。来自14所院校的20余位代表参加会议。代表们在会上发表论文30篇。

**12月11日** 在中央音乐学院学习的塞浦路斯留学生费德罗斯·卡瓦拉利斯，在北京音乐厅举行个人作品音乐会。演出的器乐、声乐作品有《木管五重奏》、《超升》、《拉皮托斯三部曲》、《交替—平行》、《清醒了，酒神节的狂欢》、《轮回》、《为中国打击乐器而作》等。由中央音乐学院师生参加演出。

**12月12日** 为纪念美籍俄罗斯钢琴家作曲家亚历山大·齐尔品诞辰90周年，中央音乐学院钢琴系教师在该院礼堂举行齐尔品钢琴作品音乐会。齐尔品夫人、钢琴家李献敏及其子电子音乐作曲家齐以文来京出席音乐会。

**12月16日** 天津音乐学院二胡专业硕士研究生林聪在北京举行林聪个人作品演奏会，音乐会上演奏了二胡、中胡、高胡、坠胡独奏、协奏曲，指挥王甫建，中央音乐学院、天津音乐学院乐队协奏。

**12月17～24日** 文化部在北京举办全国钢琴比赛，来自全国14个省、市自治区的参赛选手32名。比赛结果评出前六等奖各1名，获中国作品演奏奖3名，鼓励奖3名。

**12月25日** 北京音乐厅主办北京天爱合唱团圣诞音乐晚会。演唱了《圣诞快乐》、《主的羊羔》等。

**12月25日** “毛泽东诗词歌曲演唱录音录像专辑”由江苏省音像出版社推出，在北京人民大会堂举行首发式。中央领导同志和音乐界领导、知名人士40余人出席。专辑汇集了毛泽东同志诗词歌曲12首，由中央乐团合唱队、交响乐队演唱、演奏，指挥严良堃，著名歌唱家寇家伦、马玉涛、张越男、刘秉义、刘维维、王秀芬、程桂兰等参加演唱。

**12月26日** 湖南省文联、音协湖南分会、省电视台等31个单位，在长沙联合举办大型文艺晚会，

纪念毛泽东诞辰96周年。

**12月26日** 文化部民族司、中国音乐家协会在北京音乐厅举办马头琴音乐会。

**12月28日** 中央音乐学院学术委员会在中央音乐学院主办“萧淑娴作品音乐会”。中国青年交响乐团等参加演出,郑小瑛指挥。

**12月30日** 首都老、中、青歌唱家独唱、重唱音乐会在北京音乐厅举行。主要演员有魏启贤、梁美珍、罗天婵、仓传德、吴其辉、杨洪基、张积民、侯文菊、胡晓玲等。演唱了中外名曲及歌剧选曲。

**12月下旬** 中央歌剧院青年歌唱家刘维维应邀赴苏联格鲁吉亚参加歌剧艺术节演出。

**12月** 中央音乐学院林耀基教授荣获国家小提琴教学奖,中国音乐学院金铁林教授荣获国家优秀民族声乐教学奖。

**12月** 著名音乐学家王光祈纪念馆在他的故乡四川温江县落成并正式开馆。纪念馆陈列有王光祈先生的生平介绍、照片、著作、书信以及有关他的研究著述,纪念图文共180件。吕骥等音乐、文化界人士为纪念馆作了题词。

**12月** 中央音乐学院民乐系应届毕业生李彤,在北京音乐厅举办个人琵琶独奏音乐会,中央乐团伴奏,韩中杰指挥。

**12月** 中国音乐家协会创作委员会、武汉音乐学院等单位在北京音乐厅举办武汉音乐学院副教授钟信明交响作品音乐会。中央乐团交响乐队演奏,指挥韩中杰,小提琴独奏陈立新。

**12月** 香港中乐团在香港大会堂举行乡韵情思音乐会。演出了济南前卫歌舞团民乐队30多年来创作并演出的具有民族风格和地方特色的部分作品。特邀济南前卫歌舞团民乐队指挥张式业指挥。

**12月** 北京市庆祝建国40周年文艺作品征集评奖活动揭晓。其中共收到音乐作品243首,评出二等奖7首,创作奖4首,特别奖2首,一等奖空缺。

**12月** 陕西省文化厅、中国音乐家协会陕西分会、陕西省艺术研究所联合举办1989年陕西省民族音乐学术论文讲评会。50余人出席会议,收到论文30多篇,评出优秀论文奖4篇,论文奖19篇,特别奖1篇,团结楷模集体荣誉奖1个。

**12月** 我赴日本参加第32届

东京国际吉他比赛的选手杨雪菲(12 岁)获特别奖。全日本吉他合奏联盟接纳我国广播吉他乐团为国际会员。

# 资料汇编

考题选载

上演新作品

音乐比赛评奖

音乐出版

音乐团体机构

# 考试题选

## 中央音乐学院 1988 年
## 招收攻读硕士学位研究生入学试题

### 民族音乐理论试题　主科专业用(3 小时完成)

一、列出 10 个“曲牌体”结构的曲艺品种名称(每个 1 分,共 10 分)

二、说明使用以下各乐谱谱式的乐器或音乐品种(每个 2 分,共 10 分)

1.文字谱　2.工尺谱　3.律吕谱　4.减字谱　5.二四谱

三、解词(每个 2 分,共 10 分)

1.《荆》、《刘》、《拜》、《殺》　2.《怯大鼓》　3.“达斯坦”　4.[寄生草]　5.徐丽仙

四、何为六十八板曲式结构,它主要应用於中国传统器乐哪些品种?(10分)

五、以下两题任择一题(60 分)

1.任选择民歌分类法中的两种略作比较论述。

(题材、体裁、语系、地域、色彩区、年代、民族……)

2.试论中国传统音乐 5 大类分类法。

(民间歌曲、说唱音乐、歌舞音乐、戏曲音乐、民族器乐……)

### 中国近现代音乐史试题　主科专业用(3 小时完成)

一、乐曲听辨(每题 1 分,共 10 分)

二、名词解释(每题 2 分,共 20 分)

1.民众歌咏会　2.新安旅行团　3.富连成班　4.大同乐会　5.中国民间音乐研究会

6.歌曲研究会　7.国乐改进社　8.山歌社　9.乐风　10.民族音乐

三、问答题(任选两题,每题 35 分,共 70 分)

1.关于“新音乐”、“新音乐运动”的提法音乐界有过什么分歧的认识，你对这些提法如何认识？

2.比较分析萧友梅、黄自与聂耳、冼星海在中国近现代史上的地位与影响。

3.比较分析聂耳与冼星海在声乐创作方面的风格特点，艺术成就。

4.比较分析赵元任与黄自在声乐创作方面的风格特点，艺术成就。

**外国音乐史、西方现代音乐试题 主科专业用(3小时完成)**

一、听辨(按音响顺序写出曲名和作者。每题2分共20分)

二、填空(每空1分共20分)

1. 13世纪前后，在___国出现的_________，属于贵族音乐文化。

2.威尼斯乐派的_____叔侄对文艺复兴时复合唱的发展起过重大影响。

3.吕利(Lully)为代表的法国歌剧序曲，在速度、结构上的特点是：_____________
____________________。

4.巴罗克时期对弦乐艺术发展有重大贡献的是_________学派。

5.巴赫的6首布兰登堡协奏曲是_____时期创作的，这些作品基本上属於__________体裁。

6.和曼海姆乐派同时期对交响套曲结构和奏鸣曲式发展有很大贡献的还有______乐派，这个乐派最有代表性的作家是_______。

7.《乞丐歌剧》的曲作者是________________________。

8.法国大革命时期在群众中流传最广的填词歌曲是_______和_________。

9.贝多芬为歌剧《费德里奥》写的4首序曲中，最著名的是_______。

10._________和______是舒曼小品钢琴套曲中经常出现的2个重要形象。

11.格林卡的管弦乐曲_____对俄国的器乐音乐创作像他的《伊万 · 苏萨宁》对俄国歌剧的创作一样，产生过很大的影响。

12.反映布拉姆斯那种压抑、沉重和悲观情绪的代表性的大型作品是他的_______交响曲。

13.《培里阿斯与梅丽桑德》(*Pelleas ef Melisande*)是_______歌剧的代表作；《丑角》(*Pegliacci*)则属于______歌剧。

14.理查 · 施特劳斯根据尼采的哲学诗作写的一部管弦乐曲名叫_____。

三、问答(每题10分，共20分。只答要点，不展开论述)

1.海顿交响乐的结构特征是怎样的?

2.瓦格纳歌剧改革的主要内容是什么?

四、论述(每题20分,共40分。通史为第一志愿者答A组2题,西方现代音乐为第一志愿者答B组2题)

A组:1.简述欧洲近代(18世纪上半叶至20世纪初)交响音乐发展概况。

2.论舒曼和柏辽兹创作异同。

B组:1.简述1945年以后新出现的西方音乐流派及其特点。

2.表现主义音乐的特点及其影响。

## 作曲试题 作曲专业用(3小时完成)

根据提示的乐思,写作弦乐四重奏曲的奏鸣曲式快板乐章的呈示部:

## 和声试题 声乐专业用(3小时完成)

一、采用常规的和声标记法之一种,在附谱A的每行下面标出曲中所有的和弦。(见附谱A(略)

二、将下面的和声进行,用二分音符(不用小节线)写成规范的四部和声(高声部不要求旋律性)。第一个和弦的结构形式是:

G T

G

$T—D_6—T—S_6—D—D_2—T_6—D^6_5 \rightarrow S—D—TS\text{VI}—$

$(D^6_5 / s—S)$

$\text{I}—\text{V}_6—\text{I}—\text{IV}_6—\text{V}—\text{V}_2—\text{I}_6—\text{V}^6_5$ of $\text{IV}—\text{IV}—\text{V}—\text{VI}—$

$S\text{II}_6—K^6_4—D_7—T—S^6_4—T$

$\text{II}_6—\text{I}^6_4—\text{V}_7—\text{I}—\text{IV}^6_4—\text{I}$

**和声试题　指挥专业用(2 小时完成)**

一、采用常规的和声标记法之一种，在附谱B的每行下面，标出曲中所有的和弦。必要时，亦可作简要的文字辅助说明。(见附谱 B)(略)

二、将下面的和声进行，用二分音符(不用小节线)写成规范的四部和声(不要求高声部的旋律性)。第一个和弦的结构形式为：

B T

B

$T—D^6_5—T—D_2 \rightarrow S_6—{}^{b3}DD\text{VII}_6—D—D_2—T_6—D^6_4—T—S\text{II}_6—$

$(D_2 / s)$　$(b_{3DD\text{II}6} / D)$

$\text{I}—\text{V}^6_5—\text{I}—\text{V}_2$ of $\text{IV}—\text{IV}_6—\text{IV}^{6\#}—\text{V}—\text{V}_2—\text{I}_6—\text{V}^6_4—\text{I}—\text{II}_6—$

(意大利增六)

$K_4^6$—D Ⅶ$_7$→TSⅥ ] —$DD_2$—$D_6$—$D_5^6$—T—$D_3^4$—$T_6$—D Ⅶ$_5^6$→S Ⅱ$_6$—

(D Ⅶ$_2$ / TSⅥ)$^{\#}$F SⅡ ] (D Ⅶ$_5^6$ / S Ⅱ)

$I_4^6$—$V_9^0$of Ⅵ—Ⅵ ] —$V_2$of V—$V_6$—$V_5^6$—I—$V_3^4$—$I_6$—$V_{\begin{smallmatrix}0\\6\\5\\3\end{smallmatrix}}$ of Ⅱ—Ⅱ$_6$—

$^{\#}$F Ⅱ ]

DD Ⅶ$_7$—$K_4^6$—$D_7$—T

(D Ⅶ$_7$ / D)

$V_9^0$of V—$I_4^6$—$V_7$—I

**中国音乐史、民族音乐理论试题　西方现代音乐、外国音乐史专业用(3小时完成)**

**Ⅰ、民族音乐理论部分**

一、列举10个“板腔体”结构的剧种名称及其代表性剧目。(每个0.5分,共5分)

二、列举下列各省一个民间器乐合奏品种的名称及代表性曲目(每题1分,共10分)

1.河北省　2.江苏省　3.福建省　4.广东省　5.陕西省

三、简述戏曲音乐的特点(15分)

四、简述二胡名曲《二泉映月》产生的历史背景和乐曲艺术特点(15分)

**Ⅱ、中国音乐史(古代部分)**

**Ⅲ、中国音乐史(近现代部分)(同共同课试题故略去)**

**中外音乐史试题　共同课用(3小时完成)**

**Ⅰ、外国音乐史部分:**

一、听辨(用线条将音响实例与相应的音乐风格连接起来,每题2分,共10分)

1.浪漫乐派风格　2.现代乐派风格　3.巴罗克风格　4.民族乐派风格　5.古典乐派风格

二、解词(注明下列外文音乐词汇的中文意义,每题1分,共5分)

1.appassionata　2.basso continuo　3.musica da camera　4.intermezzo　5.psalm

三、填空(每空1分,共10分)

1.古希腊的Lyra和kithard属於______乐器,aulos属於_____乐器。

2.推动欧洲中世纪音乐文化发展的主要机构是__________,专业音乐家大都是

__________________。

3.___________创作的新教圣咏《______》是宗教改革时期最著名的音乐作品。

4.晚期巴罗克音乐最杰出的代表是______和______。

5.___________乐派和___________乐派在音乐上的成就为维也纳古典乐派的形成做了铺垫。

四、问答(25分)

欧洲民族乐派有何特点(列举代表人物及其代表作品,阐明不同个性和共同特征)

**Ⅱ.中国音乐史(古代部分)**: 一、填空题(每题3分,共计15分)

1.《周礼 · 春官 · 大司乐》:"正乐县之位:王___县;诸侯___县;卿大夫判县;士特县。"

2.武帝时,河间献王好儒,与毛主等共采《周官》及诸子言乐事者以作《________________》。

3.唱赚……有引子,尾声为"________";引子后只以两腔互迎,循环间用者为"__________"。

4.沈宠绥《度曲须知》:"我吴自_____为昆腔之祖,而南词之布调收音,既经创辟,所谓______腔,冷板曲,数十年来,遐迩逊为独步。

5.《隋书 · 音乐志》:按今乐府乃以________为调首,失君臣之火;清乐黄钟宫,以___________为变徵,乘相生之值。

二、问答题(10分)

简述明清时期说唱音乐发展概况。

**Ⅲ、中国音乐史(近现代部分)**

一、填充题(每题3分,共15分)

1.20年代初北洋政府颁布的国歌,其歌名是_________,曲作者是______。

2.青主的最重要的音乐美学著作有________和________。

3.二胡曲《二泉映月》的作者是_____,二胡曲《病中吟》的作者是_____。

4.管弦乐曲《怀旧》的作者是_____,《台湾舞曲》的作者是_____。

5.40年代马思聪创作的3部大合唱是________、________和________。

二、略论我国30年代专业音乐创作在民族风格方面所取得的经验(此题10分)

**作品分析试题　音乐文献翻译,共同课用(1小时半完成)**

分析莫扎特的歌剧"后宫出逃"序曲(k384)

1.分析该曲的基本曲式类型及其判断依据;标明曲式各部分的起迄和名称:

2.分析 Andante 部分的曲式结构,标出曲式各部分;

3.指出该曲的整体结构特点。

## 上海音乐学院1989年<br>招收攻读硕士学位研究生入学试题

### 和声试题(理论专业)

### 中外音乐史试题　表演、作曲专业

#### 中国音乐史部分

一、填充:(每格1分)

1.中国最早的国家音乐管理机构设立于______(朝代),名称为______。秦汉时期的国家音乐机构为______。其最主要的音乐体裁是______。

2.中国历史上最早的音乐杂志名为____________,是由______于_____年在________(哪里)创办的。

3.中国现代专业音乐学校最早为国立音乐院。它是由______于_____年创办的。

二、名词解释:(每题 5 分)

1.八音 2.自度曲 3.学堂乐歌 4.新歌剧

三、问答题:(两题选一题,每题 20 分)

1.简述一下琵琶形制及演奏手法的发展。

2.简述一下赵元任创作歌曲的艺术特征。

**外国音乐史部分**

一、名词解释:(10%)

1.大歌剧(grand opera) 2.常规弥撒(ordinary)

二、填充:(10%)

1.在西方音乐的记谱法中,最早出现的是＿＿＿＿＿;在9世纪,出现了＿＿＿＿,五线谱是在＿＿世纪形成的。

2.14世纪的新艺术(Ars nora)是在＿＿＿＿和＿＿＿＿发展起来的(填地名或国名均可)。

3.吕利(J.Lully)所定型的法国序曲的形式是＿＿＿＿＿＿＿;阿·斯卡拉蒂(A.Scalatti)所建立的意大利序曲的形式是＿＿＿＿＿＿＿。

4.新维也纳乐派的三位作曲家是＿＿＿、＿＿＿、＿＿＿。

三、论述题:(30%)(任选一题)

1.简述马勒艺术歌曲创作的特色。

2.简述体现在肖邦音乐创作中的爱国主义。

## 民族管弦乐法试题

将下列曲调改编为丝竹乐合奏:

苏南吹打原始谱《申风韵》

中速

乐器配备:

曲笛 1　琵琶 1　鼓板 1　大阮 1　扬琴 1　二胡 1

## 民族器乐概论试题　民族音乐配器专业

一、注释:(每题 8 分,共 40 分)

1.弦索乐与丝竹乐　2.清锣鼓乐与吹打乐　3.散套与正套　4.文套与武套　5.重三六与活五(潮州音乐述语)

二、减字谱、或工尺谱、或锣鼓经简介(任择其中一种,20 分)

三、笛子音乐的南、北方不同风格比较(20 分)

四、(A)简述华彦钧二胡曲《二泉映月》的结构特征。

(B)简述十番锣鼓牌子《金橄榄》的结构特征。

(A 与 B 任择一题,20 分)

## 和声及作品分析试题

一、为下列旋律配写四声部和声:

二、分析拉赫马尼诺夫《第二钢琴协奏曲》(op.18,c小调,1901年)第一乐章引子部分1—9 小节的和声。

三、分析贝多芬《第一交响曲》(op.21,C大调,1800年)第二乐章1—64小节。要求阐明:

1.曲式结构 2.复调手法 3.风格特征

## 中国音乐史试题　音研所研究生

一、填充:

1.古代乐器按________进行分类,有____、____、____、____、____、____、____、____、总称________。(10 分)

2.先秦时期"乐"的含义包括____________________。(4 分)

3.三分损益律的记载,最早见于____________________。(1 分)

4.汉乐府的职能是____________________。(5 分)

5.汉代相和歌的形式是____________________。(5分)

6.嵇康音乐思想的代表作是________________。阮籍音乐思想的代表作是________________。(4分)

7.形成唐代音乐新风格的历史原因，主要是________________________________________________。(10分)

8.明朝朱载堉对乐律的贡献是________________________________。(1分)

9.《鼓词》主要流行于______，其特点是________________________。(3分)

10.宋明之间《传奇》音乐的主要声腔有________、________、________、________，它们都是南曲的声腔。(4分)

11.现存我国最早的琴曲传谱是________，明朱权所撰________，是现存最早的古琴谱集，而______所编的《琵琶谱》则是最早刊行的琵琶谱集。(3分)

二、问答：

1.简述你对刘天华在音乐史上的地位与影响的看法。(20分)

2.简述黄自的音乐成就和影响。(15分)

3.简述聂耳或冼星海的音乐成就和影响。(15分)

## 外国音乐史试题

1.维也纳古典乐派的代表性作曲家有哪几位？他们的作品对音乐艺术的发展起到什么样的作用？

2.朱塞培·威尔第创作的体裁重点是什么？有哪些代表作？

3.俄罗斯“强力集团”的成员有哪几位？他们的作品对俄罗斯音乐的发展起到何种影响？

(3题选作2题)

# 上海音乐学院1989年
# 招收攻读博士学位研究生入学试题

## 中国音乐史试题

一、在下列各条有横线的地方填入合适的词语。(每处3分，共18分)

1.汤应增是___末的______家，善弹________ ______等曲。

2.古代十二律的第二律叫______，第十律叫_____。

3.唐俗乐二十八调中所谓的角调，按古音阶的算法，应该称为_____调式。

二、写出下列乐曲或音乐作品的作者。(每题 3 分,共 15 分)

1.新声二十八解　2.扬子江暴风雨　3.小小画家　4.春莺啭　5.兄妹开荒

三、简要说明下列音乐家的主要贡献(各条限25字左右)(每条8分,共16分)

1.朱载堉　2.黄自

## 外国音乐史试题

Ⅰ.名词解释(只需简短扼要的说明、选10题,每题四分,共40分)

1.Tropus　2.Dithyrambos　3. 13世纪的Motetus　4.Guillaume Dufay

5.Guillaume de Machaut　6.Sprechstimme　7.Unendliche Melodie

8.Tone Cluster　9.War Requiem　10.Jonization　11.Lulu

12.Turangalila–Symphonie　13.Luigi Nono　14.Penderecki　15.West Side Stary

Ⅱ、试将下列浪漫主义时期的音乐创作技法及其应用作一比较(Jdèe fixe; Thematic Transformation; Cyclic Form 和 Leitmotiv)

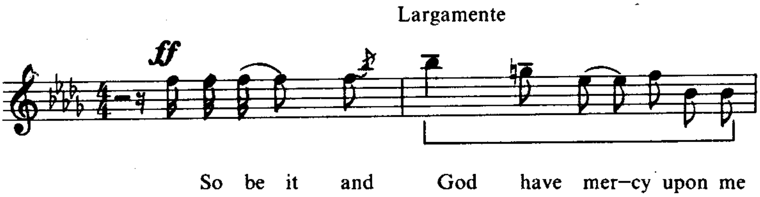
Ⅲ、略述 20 世纪以来交响曲体裁的发展及其趋向(30 分)

## 外国作家与作品研究试题　作品分析

分析 Benjamin Britten 的歌剧‘Peter Grimes’中的 Passacaglia 包括:1.曲式结构;2.表现手段和表现意图;3.作者对这一古老体裁的继承和创新。

歌剧内容提示:Grimes 是英国东海岸一小镇上的渔民,性情怪僻,好幻想,无法与人融洽相处,只有小学女教师 Ellon Orford 站在他一边。一次,Grimes 被人诬告杀害童工,查明无罪后开释;但镇上人仍疑他为凶手;第二个男童工死去后,镇民们又追逐不放,他乘浓雾逃脱,驾小船出海自沉。

剧情的转捩点是 Grimes 失手打了他所眷爱的,也是唯一同情他的女人 Ellen,在这一击之下,他突然意识到自己已不可救药,不能再接受 Ellen 的爱,因而发出绝望的叫喊:



passacaglia 一曲以此为基础。

全曲是第二幕第一、二场之间的间奏曲。

## 中国艺术研究院研究生部 1989 年 招收攻读硕士学位研究生入学试题

### 中国音乐史试题

一、扼要解释下列语词(任选 10 目,每目 3 分,共 30 分)

1.夔 2.雩, 3.篪 4.准 5.赚 6.擞 7.五玄 8.曲子 9.裴神符 10.教坊记

11.蔡元定 12.魏良辅 13.刘宝全 14.王光祈 15.纮索备考 16.救亡歌曲

二、将下列文字译成白话文(20 分)

律调而后声得所和,声和而后永得所依,永得所依而后言得以永,言得永而后志著于言,故曰:"穷本知变,乐之情也。"非志之所之,言之所发,而即谓之乐,审矣。借其不然,至近者人声,自然者天籁,任其所发而已足见志,胡为乎索多寡于羊头之黍,问修短于解谷之竹哉?

三、解答下列问题(任选 3 题,每题 10 分,共 30 分)

1.《声无哀乐论》为何时何人所作? 都有那些主要论点?

2."以纮定律,以管定音"这两句话说明什么问题? 有什么意义?

3.隋唐宋元之际我国音乐发生了什么重大变化? 试述其产生的条件、主要表现及对后世的影响。

4.试述我国现行琵琶的来历及其演变的过程(包括形制与技法的主要变化)。

5.试述音乐家刘天华的主要成就及其历史地位。

四、简论杨荫浏著《中国古代音乐史稿》的特色及其对我国音乐史学的影响与不足之处(共 20 分)

### 民族音乐理论试题

一、解答下列问题(任选 3 题,每题 20 分)

1.我国传统竹笛所用工尺七调是哪七调(写出调名及音位)? 其中有哪几个调比较容易吹出? 有无依据?

2.何谓五度相生律、纯律、十二平均律,它们之间有哪些主要差别?

3.京剧的二黄和反二黄、西皮和反西皮的关系是怎样的? 它们在哪些方面相同,哪

些方面不同?

4.单弦牌子曲是一种什么类型的曲种,它的音乐结构有什么特点和规律?

5.江苏的十番锣鼓、十番鼓在乐器组合和乐曲结构上都有什么特点?

二、将下列工尺谱译为线谱(20分)(乐谱略)

三、民族音乐学是一种什么样的学科,它有什么特点?对我国现时的民族音乐研究具有什么价值(20分)

## 中国艺术研究院研究生部1989年 招生作曲理论与作品分析试题

一、为指定高音声部配置四部和声(30分)

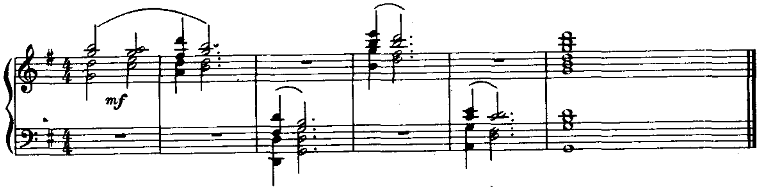
moderato

二、根据复调音乐严格写作要求,在指定旋律的下方配置对比式二声部(10分)

Andante

三、将指定的音乐片断改编为常规管弦乐队的木管组演奏。最后一小节可加圆号(10分)

Andante




四、分析下列乐曲。要求用文字阐述如下诸点:

1.乐曲的曲式结构(20分)

2.曲式结构构思的特点(10 分)

3.曲式结构原则的体现(10 分)

4.重要结构部位的和声与调性(10 分)

(贝多芬　第九奏鸣曲 op.14　Nr.1　第三乐章　略)

# 1989年部分音乐演出团体在国内上演新节目目录

王秋萍　辑

| 演出单位 | 节目名称 | 作曲 | 指挥 | 演出场所、时间 | 独唱、独奏者及其他 |
|---|---|---|---|---|---|
| 中央乐团 | 室内乐协奏曲 | 刘长远 | 韩中杰 | 北京音乐厅 1989.1.9 | 室内乐队 |
| | 第一交响曲 | | | | 交响乐队 |
| | 第十二大协奏曲(作品第6号) | 〔德〕亨德尔 | 〔墨〕恩迪耶麦克 | 北京音乐厅 1989.2.2 | 室内乐队 |
| | 弦乐三章——云南民歌主题 | 罗忠镕 | 韩中杰 | 北京音乐厅 1989.4.13 | |
| | 小提琴大协奏曲《四季》 | 〔意〕维瓦尔第 | | | |
| | 第二小提琴协奏曲 | 〔意〕帕格尼尼 | 〔意〕布·莫雷蒂 | 海淀影剧院 1989.4.20 | 交响乐队 |
| | 第四交响乐〔意大利〕 | 〔德〕门德尔松 | | | |
| | 室内交响曲"追忆残酷的法西斯主义和战争" | 〔苏〕肖斯塔科维奇 | 石叔诚 | 天津音乐厅 1989.4.22 | 室内乐队 |
| | C大调协奏曲 | 〔苏〕卡巴列夫斯基 | 韩中杰 | 北京音乐厅 1989.5.4 | |
| | 交响诗《额尔古纳之歌》 | 永儒布 | 陈佐湟 | 北京音乐厅 1989.5.9 | 交响乐队 |
| | 管弦乐　前奏曲 | | | | |
| | 交响变奏曲 | 周虹 | 韩中杰 | 北京音乐厅 1989.11 | |
| | 第一交响曲 | | | | |
| | 第二交响曲 | 钟信明 | 韩中杰 | 北京音乐厅 1989.12.13 | |
| | 第一小提琴协奏曲 | | | | |
| | 大合唱《凤凰涅槃》 | 吕　骥 | 严良堃 | 北京音乐厅 1989.5. | 合唱队、李新陆伴奏 |
| 中央歌剧院 | 水上音乐组曲 | 〔德〕亨德尔 | 〔法〕让·皮里松 | 北京音乐厅 1989.3.30 | |

## 续表 1

| 演出单位 | 节目名称 | 作曲 | 指挥 | 演出场所、时间 | 独唱、独奏者及其他 |
| --- | --- | --- | --- | --- | --- |
| 中央歌剧院 | 第九(合唱)交响乐 | 〔德〕贝多芬(汉密尔顿·哈特改编) | 〔法〕让·皮里松 | 北京音乐厅 1989.3.30 | |
| 中央歌舞团 台北市立国乐团 | ※诗经新乐舞 | 杨洁明(中央歌舞团) | 陈澄雄(台北市立国乐团) | 台北市立社教馆文化活动中心 1989.6.16. | 舞蹈总监(香港)闫仲玲 |
| 中央歌剧舞剧院 | 小舞剧《潘金莲》 | 梁克祥 | 胡炳旭 | 天桥剧场 1989.9 | |
| | 黄河摇篮曲 | 鲍静书 | | | |
| 中央音乐学院 | 溜冰 | 萧淑娴 | 李华德 | 中央音乐学院礼堂 1989.12.29 | 少儿合唱队 |
| | 我爱我的台湾 | | | | |
| | 一切为了祖国(合唱) | 萧淑娴 | 杨鸿年 | | 青年合唱团 |
| | 怀念祖国组曲(交响乐) | 萧淑娴 | 郑小瑛 | | 交响乐队 |
| | 庆祝胜利进行曲(交响乐) | | | | |
| 中国广播艺术团交响乐团 | 乡村骑士间奏曲、 | 〔意〕玛斯卡尼 | 袁 方 | 北京音乐厅 1989.8 | 电视晚会 |
| | 在中亚西亚草原、 | 〔俄〕鲍罗廷 | | | |
| | 琵琶与乐队《春江花月夜》 | 吴祖强编曲 | | | |
| | 小提琴独奏曲《思乡》 | 马思聪 | | | |
| | 一八一二序曲 | 〔俄〕柴可夫斯基 | | | |
| | 拉杰茨基进行曲 | 〔奥〕约·施特劳斯 | | | |
| | 雷电波尔卡 | 〔奥〕约·施特劳斯 | | | |
| | 晴朗的一天(选自歌剧《蝴蝶夫人》) | 〔意〕普契尼 | | | |
| | 我的太阳 | 〔意〕卡普阿 | | | |

## 续表 2

| 演出单位 | 节目名称 | 作曲 | 指挥 | 演出场所、时间 | 独唱、独奏者及其他 |
|---|---|---|---|---|---|
| 中国广播艺术团交响乐团 | 第八交响曲 | 〔捷〕德伏夏克 | 彭　鹏 | 北京工业大学、北京轻工学院 | |
| | 奥伯龙 | 〔德〕韦伯 | | | |
| | 命运之力 | 〔意〕威尔弟 | | | |
| 中国人民解放军总政歌剧团 | 托斯卡 | 〔意〕普契尼 | 陈佐湟 | 中国剧院 1989.3 | |
| | 托斯卡 | 〔意〕普契尼 | 桑叶松 | 天桥剧场 1989.4 | |
| | 托斯卡 | 〔意〕普契尼 | 徐　新 | 中国剧院 1989.10 | |
| 北京交响乐团 | 费德里奥序曲 | 〔德〕贝多芬 | 李德伦 | 北京音乐厅 1989.10.13 | |
| | c 小调第三钢琴协奏曲 | 〔德〕贝多芬 | | | |
| | C 大调三重协奏曲 | 〔德〕贝多芬 | | | |
| | 自由射手 | 〔德〕韦伯 | 谭利华 | 北京音乐厅 1989 | |
| | 夜曲 | 〔英〕埃尔加 | | | |
| | 歌剧《伊戈尔王》序曲 | 〔俄〕鲍罗丁 | | | |
| | 罗马狂欢节序曲 | 〔法〕柏辽兹 | | | |
| | 交响诗《罗马的松树》 | 〔意〕莱斯庇基 | | | |
| 上海乐团 | 大型清唱剧《生命 · 宇宙的春天》 | 刘念劬 | 曹　鹏 | 上海美琪大戏院 1989.10.2. | |
| | 凤鸣岐山 | | | | |
| 上海交响乐团 | 蓝色狂想曲 | 〔美〕格什温 | 侯润宇 | 上海音乐厅 1989.1.11 | |
| | 收获季节 | 〔墨〕蒙卡约 | 〔墨〕恩里克 · 迪取梅克 | 上海音乐厅 1989.1.21 | |

## 续表 3

| 演出单位 | 节目名称 | 作曲 | 指挥 | 演出场所、时间 | 独唱、独奏者及其他 |
|---|---|---|---|---|---|
| 上海交响乐团 | 星期天的缩影 | 〔墨〕达斯科斯基 | 〔墨〕恩里克·迪取梅克 | 上海音乐厅 1989.1.21 | |
| | C大调双钢琴协奏曲 | 〔德〕巴赫 | 侯润宇 | 上海音乐厅 1989.3.18 | |
| | d小调双钢琴协奏曲 | 〔法〕浦朗克 | | | |
| | 安魂曲 | 〔奥〕莫扎特 | 〔法〕艾丽安·拉维尔 | 上海音乐厅 1989.4.1 | |
| | 安魂曲 | 〔法〕福瑞 | | | |
| | 第九交响曲 | 〔奥〕马勒 | 〔德〕齐格弗里德·科勒 | 上海音乐厅 1989.4.9 | |
| | b小调第二小提琴协奏曲 | 〔意〕帕格尼尼 | 〔意〕布鲁诺·莫雷地 | 上海音乐厅 1989.5.15 | |
| | 彼得鲁什卡(芭蕾组曲) | 〔俄〕斯特拉文斯基 | 〔日〕福村芳一 | 上海音乐厅 1989.7.11 | |
| | 升c小调第五交响曲 | 〔奥〕马勒 | 陈燮阳 | 上海音乐厅 1989.12.23 | |
| 上海民族乐团 | 二胡与乐队《望月》 | 顾冠仁 | 顾冠仁 | 香港沙田大会堂 1989.1.12 | |
| | ※合奏《金色的晚秋》 | 周成龙 | 李时铭 | 台北国家音乐厅 1989.5.6 | |
| | 乐队组曲《星岛掠影》 | 顾冠仁 | 顾立民 | 新加坡维多利亚音乐厅 1989.7.1 | |
| | ※七重奏《密林深处》 | 周成龙 | | 台北国家音乐厅 1989.7.6 | |
| | 笙独奏《牧归》 | 周成龙 | | 上海民族乐团演奏厅 1989.7.18 | |
| | 合奏《序曲》——为建国40周年而作 | 瞿春原 | 瞿春原 | 上海音乐厅 1989.9.24 | |

# 续表 4

| 演出单位 | 节目名称 | 作曲 | 指挥 | 演出场所、时间 | 独唱、独奏者及其他 |
|---|---|---|---|---|---|
| 上海歌剧院 | 仰天长啸(歌剧) | 萧白 | 萧白 | 上海市政府大礼堂 1989.10 | |
| | 请与我同行(音乐剧) | 左焕坤 | 黄佩勤 | 群众影剧场 1989.10 | |
| 上海音乐学院 山东省歌剧院交响乐队 | 无字碑(舞剧) | 杨立青<br>陆培 | 张国勇 | 济南历山剧院 1989.10 | |
| | 无字碑(前奏、间奏、尾奏) | 杨立青 | | | |
| 上海音乐学院 台北室内丝竹乐团 | ※丝竹五重奏《桂林岭》 | 陆培 | | 台湾台北市国家音乐厅 1989.7.11 | |
| 上海音乐学院 | 唐诗乐境 | 赵晓生 | | 上海音乐学院 1989.6.1 | 侯跃华 |
| | 绿腰 | | | | |
| | 听琴 | | | 上海音乐厅 1989.4 | 王国伟、赵晓生 |
| | 唤凤 | | | 上海音乐学院 1989.10 | 徐超铭 |
| | 啸雪 | | | 上海音乐学院 1989.5.26 | 赵晓生 |
| | 生命之力 | | | 上海电视台 1989.9.28 | 赵晓生 |
| | 汇流 | | | 上海音乐学院 1989.11.26 | 汇流艺术团 |
| 上海音乐学院附中 | 0号交响乐的尾奏 | 刘湲 | | 上海音乐学院 1989.12.17 | |
| 上海音乐学院周小燕歌剧中心 | 大型歌剧《弄臣》 | 〔意〕威尔第 | 张国勇 | 南京大行宫剧场 1989.10.13 | |

## 续表 5

| 演出单位 | 节目名称 | 作曲 | 指挥 | 演出场所、时间 | 独唱、独奏者及其他 |
|---|---|---|---|---|---|
| 上海音乐学院青年交响乐团 | 动物狂欢节 | 〔法〕圣桑 | 庞丘斯 | 上海音乐厅 1989.9.3 | |
| 上海音乐学院室内乐队 | 小提琴协奏曲 C 大调 | 〔奥〕海顿 | 丁芷诺 | 上海音乐厅 1989.9.25 | 郑丰独奏 |
| | 双簧管协奏曲 | 西玛诺沙 | | | 程悦独奏 |
| 上海电影乐团、澳门中乐团 | 钢琴协奏曲《一江春水》 | 徐景新 | 黄建伟 | 澳门综艺二馆 1989.7.9 | |
| 上海电影乐团 | 交响诗《伊犁草原随想曲》 | 林　凯 | 张国勇 | 上海音乐厅 1989.1.28 | |
| 上海芭蕾舞团 | 唐 · 吉诃德(舞剧) | 明库斯 | 张国勇 | 上海市府礼堂 1989.5 | |
| | 古典交响曲(舞蹈) | 〔苏〕普罗柯菲耶夫 | 娄有辙 | 上海市府礼堂 1989.11 | |
| 上海芭蕾舞团、莫斯科大剧院 | 斯巴达克(舞剧) | 〔苏〕哈恰图良 | 〔苏〕亚历山大 · 科佩洛夫 | 上海市府礼堂 1989.9 | |
| | 渔夫和鱼神 | 普　民 | 〔苏〕亚历山大 · 科佩洛夫 | 南京人大礼堂 1989.9 | |
| 天津乐团 | 幻想序曲《罗米欧与朱丽叶》 | 〔俄〕柴科夫斯基 | 雷　雩 | 天津音乐厅 1989.1 | |
| | G 大调第八交响曲 | 〔捷〕德沃夏克 | | | |
| | 哈罗德在意大利 | 〔法〕柏辽兹 | 张春和 | 天津音乐厅 1989.2 | |
| | 一个美国人在巴黎 | 〔美〕格什温 | | | |
| | 二泉映月 | 吴祖强改编 | | | |

## 续表 6

| 演出单位 | 节目名称 | 作曲 | 指挥 | 演出场所、时间 | 独唱、独奏者及其他 |
|---|---|---|---|---|---|
| 天津乐团 | D大调嬉游曲 | 〔奥〕莫扎特 | 李德伦 | 天津音乐厅 1989.3 | |
| | d小调交响曲 | 弗兰克 | | | |
| | e小调小提琴协奏曲 | 〔德〕门德尔松 | | | |
| | c小调第一交响曲 | 〔德〕勃拉姆斯 | | | |
| | e小调小提琴钢琴奏鸣曲 | 〔奥〕莫扎特 | 陈乐昌 | 天津音乐厅 1989.4 | |
| | d小调第三小提琴奏鸣曲 | 〔德〕勃拉姆斯 | | | |
| | g小调第一小提琴协奏曲 | 〔德〕布鲁赫 | | | |
| | 歌剧《自由射手》序曲 | 〔德〕韦伯 | 雷雩 | 天津音乐厅 1989.4 | |
| | 帕格尼尼主题狂想曲 | 〔俄〕拉赫玛尼诺夫 | | | |
| | $^{b}$E大调第三交响曲(英雄) | 〔德〕贝多芬 | | | |
| | 小夜曲 | 〔意〕托赛里 | 张春和 | 天津音乐厅 1989.4 | |
| | 荒山之夜 | 〔俄〕穆索尔斯基 | | | |
| | 京剧曲牌夜深沉 | 张春和改编 | | | |
| | 迎来春色换人间 | | | | |
| | $^{b}$B大调第十七弦乐四重奏(狩猎) | 〔奥〕莫扎特 | | 天津音乐厅 1989.5 | |
| | 弦乐四重奏 | 姚盛昌 | | 天津音乐厅 1989.5 | |
| | 弦乐四重奏①赶牲灵<br>②玛依拉<br>③江河水 | 张如昕 | | | |
| | F大调弦乐四重奏 | 〔捷〕德沃夏克 | 曹丁 | 天津音乐厅 1989.6 | |

## 续表 7

| 演出单位 | 节目名称 | 作曲 | 指挥 | 演出场所、时间 | 独唱、独奏者及其他 |
|---|---|---|---|---|---|
| 天津乐团 | 歌剧《命运之力》序曲 | 〔意〕威尔弟 | 曹丁 | 天津音乐厅 1989.6 | |
| | g 小调第八交响曲 | 〔捷〕德沃夏克 | | | |
| | 轻歌剧《轻骑兵》序曲 | 〔奥〕苏佩 | 陈乐昌 | 天津音乐厅 1989.7 | |
| | 歌剧《乡村骑士》间奏曲 | 〔意〕玛斯卡尼 | | | |
| | 歌剧《奥勃隆》序曲 | 〔德〕韦伯 | | | |
| | 歌剧《魔笛》序曲 | 〔奥〕莫扎特 | | | |
| | 《罗马狂欢节》序曲 | 〔法〕柏辽兹 | | | |
| | 阿莱城的姑娘第一组曲 | 〔法〕比才 | 王钧时 | 天津音乐厅 1989.11 | |
| | 阿莱城的姑娘第二组曲(田园曲) | | | | |
| | 法朗多尔舞曲 | | | | |
| | C 大调交响曲 | | | | |
| | 卡门第一组曲：阿拉贡舞曲、悲剧主题、阿尔卡拉龙、骑兵、间奏曲、前奏曲 | | | | |
| | 歌剧《卡门》选段、花之歌、妈妈我想念你、哈巴涅拉斗牛之歌 | | | | |
| | 歌剧《赛米拉米德》序曲 | 〔意〕罗西尼 | 〔美〕罗伯特·格特 | 天津音乐厅 1989.12 | |
| | A 大调单簧管协奏曲 | 〔奥〕莫扎特 | | | |
| | 第二交响曲(勇士) | 〔俄〕鲍罗丁 | | | |
| | 赤壁之战 | 张如昕 | 雷雩 | 天津音乐厅 1989.12 | |
| | 钢琴协奏曲《栾水情》 | 陈乐昌 | | | |

# 续表 8

| 演出单位 | 节目名称 | 作曲 | 指挥 | 演出场所、时间 | 独唱、独奏者及其他 |
|---|---|---|---|---|---|
| 天津歌舞剧院 | 交响组曲《赤壁之战》(为长笛、短笛、中音长笛与交响乐队而作 | 张如昕 | 雷雩 | 天津音乐厅 1989.9.23 | 主奏梁国良 |
| | 交响协奏曲《大提琴与乐队》 | 张如昕 | 谭利华 | 天津音乐厅 1989.9.28 | 大提琴独奏于荣海 |
| | 音舞诗画《唐宋风韵》 | 杨洁明、冯国林、姚盛昌 | 王子申 | 天津大礼堂 1989.9.28 | 万卯义词 |
| | 第一声乐交响曲《魂系中华》 | 张如昕 | 张金声 | 天津第一工人文化宫 1989.12.5 | |
| | 舞剧《精卫填海》(第三场) | 鲍元恺 | 张春和 | | |
| 广州乐团合唱团 | 声乐组曲《神州科学魂》 | 彭家幌 | 彭家幌 | 星海音乐学院音乐厅 1989.10.2 | |
| | 声乐组曲《开路先锋》 | 常敬仪 | 史介绵 | | |
| 广州乐团交响乐团 | 《中华随想》之一 | 杜鸣 | 廖原 | 星海音乐学院音乐厅 1989.10.3 | |
| | 华夏之魂 | 刘超 | 白村 | | |
| | 舞剧交响组曲第一号 | 朱涌邠 | 廖原 | | |
| 编注※ 此系台湾省首次演出大陆作曲家作品。 | | | | | |

# 1989年国内音乐比赛获奖者名单

王秋萍 辑

## 1989年珠江奖全国少年钢琴邀请赛

由中央音乐学院、广州钢琴厂联合举办于1月25日在昆明闭幕。

获奖者名单:

**专业一组**(15—16岁)

第一名　林晔(中央音乐学院附中)

第二名　吴晓

第三名　唐芝华　黄亚蒙

**专业二组**(13—14岁)

第一名　董弈(中央音乐学院附中)

第二名　张莹

第三名　周挺　张微聪

**业余组**(11—12岁)

第一名　陈萨(重庆)

第二名　高怡倩　胡丽娟

第三名　张佳音　梁妍

## 中国校园歌曲创作大奖赛

由中央人民广播电台《少年时代》节目与华人世界基金会社教部联合举办的中国校园歌曲创作大奖赛于2月24日在京举行。获奖歌曲与作者名单:

**一等奖**

还我一个幻想　刘青词曲

**二等奖**

有一天我也会老　张庆台词曲

烛光里的妈妈　王健　李春莉词谷建芬曲

我们的新闻发布会　鲁客词张蔚东曲

**三等奖**

蓝花伞 陈小奇词兰斋曲

十三岁的阿娜尔罕 王健词姜春阳曲

星海之歌 王健词谷建芬曲

女孩十五岁 宋晓明词伍嘉冀曲

世界是个小天地 广征词徐沛东曲

山路弯弯 王宝柱词蒲文曲

**特别奖**

两种世界一种爱 (台湾)张韶珍词阮丹青曲

爸爸的背 施又文词郁曼殊曲

**优秀奖**

我们有个朋友 王健词谷建芬曲

歌声与微笑 王健词谷建芬曲

炎热的七月 霄鹏词谷建芬曲

童年的歌 白云海词伍嘉冀曲

留给我 王健词士心曲

回答自己 陈哲词郭峰曲

幸福时光 刘青词曲

我们在羌山上歌唱 王持久词张龙曲

哈雷彗星,你好! 田逢俊词张龙曲

晒太阳 杨锡迎词施光南曲

我们的世界 邱柯词胡扬曲

阳光·小雨 邓春昆词朱德荣曲

黑色的眼睛 陈小奇词兰斋曲

那是一个下雪天 潘茜词郭成志曲

棕榈树下 郑南词李本华曲

魔方世界 陈小奇词兰斋曲

小姑娘的裙子 陈镒康词黄田曲

买吉他 赵严华词刘威曲

我们用心转动地球 杨峥词曲

我从雨中来 阎志词朱德荣曲

**鼓励奖**

告别母校 许德清词田俊曲

我们在童话里长大 佟文西词刘诚曲

我们·时代·明天 朱红词李析非曲

祝我们和春天万岁 贺东久词孟庆方曲

给予 朱德荣曲

种太阳 李冰雪词王赴戎、徐沛东曲

初中生 谷福海词甄彪曲

母亲—女神 郑南词晓丹曲

研研船 晓城词鹏来曲

一瞬间 王浩词王小勇曲

童年的记忆 晓城词鹏来、李以曲

大熊星座 陈斌词张鹰曲

虾仔,虾仔,我们的朋友 雷波词弘夫曲

问夕阳 陈小奇词兰斋曲

让歌声回答 吴善翎词刘威曲

不要问我姓和名 石顺义词高尔棣曲

假日的歌　黄立诚词施光南曲
生日烛火　陈小奇词兰斋曲
一百分和五十分　朱峰词傅晶曲
不知不觉　陈哲词孟卫东曲

## 全国首届民族唱法十大女歌唱家大赛

由中国妇女报社和北京日化五厂联合主办推选全国10名民族唱法女歌唱家大赛，3月5～6日在北京举行。

**获法华丽杯**:

德德玛(蒙古族、中央民族歌舞团)
远征
金花(蒙古族)
德西美多(藏族)
翟宪立(满族)
冯健雪
葛军
加米拉(维吾尔族)
金小凤(傣族)
李青

## 全国流行歌曲优秀歌手选拔赛

由中央文化部外联局、社文局主办，旨在选拔出1989年和1990年代表我国参加国际流行歌曲比赛的歌手，4月1～10日在广州举行，入选者:

腾格尔(北京)　依再提(新疆)　陈汝佳(广东)　贾燕(天津)　沈小岑(上海)　张咪(广东)　周皓(沈阳)　杭天琪(北京)　张�櫟(北京)　张强(北京)。

## “山城杯”全国部分民族器乐电视大奖赛

由中央电视台、中国音协民族音乐委员会、中国民族管弦乐学会等联合主办，重庆物资贸易中心协办，4月由电视台转播比赛实况

**琵琶组**

**一等奖** 吴蛮(中央音乐学院)

**二等奖** 杨静(中央民族乐团)

缪琪(全国总工会文工团)

**三等奖** 张强(中央音乐学院)

曲文军(西安音乐学院)

**笛子组**

**一等奖** 戴亚(中央音乐学院)

**二等奖** 陈涛(中央音乐学院)

王次恒(中央民族乐团)

**三等奖** 尹志扬(中国音乐学院)

李增光(中国广播民族乐团)

**古筝组**

**一等奖** 尹群(西安音乐学院)

**二等奖** 尹远(中央音乐学院)

张晓红(空政文工团)

**三等奖** 樊艺凤(西安音乐学院)

沙里晶(四川音乐学院)

**二胡组**

**一等奖** 陈军(总政歌舞团)

**二等奖** 王方亮(西安音乐学院)

宋飞(中国音乐学院)

**三等奖** 汝艺(武警文工团)

刘光宇(重庆歌舞团)

**创作一等奖**

古筝曲《秦桑曲》 周延甲作

**创作二等奖**

琵琶曲《春雨》 朱毅作

琵琶曲《天鹅》 刘德海作

**创作三等奖**

二胡曲《柳岛风情》 陈军作

笛子曲《向往》 曲祥、任宝桢作

二胡曲《A 的随想》 胡登跳作

**伯乐奖**

中央音乐学院、西安音乐学院、总政歌舞团。

## “ART 杯”中国乐器国际比赛

由中国音乐家协会、《人民音乐》编辑部、北京工艺进出口公司、中国音乐家音像出版社联合主办，于 1989 年 6 月 1 日—5 日在北京举行。获奖名单:

**琵琶青年专业组**

**一等奖** 杨惟

**二等奖** 杨靖、张强

**三等奖** 陈音、章红艳、曲文军

**琵琶少年专业组**

**一等奖** 叶芳

**二等奖** 俞嘉、吴琼

**三等奖** 陈一涵、樊薇、李晖

**琵琶青年业余组**

一等奖 江敏敏

二等奖 韦红雨

三等奖 孟仲芳

**琵琶少年业余组**

一等奖 宋涛

二等奖 梁珺、马妍

三等奖 兰维薇、石娟、伍春

**二胡青年专业组**

一等奖 宋飞

二等奖 于红梅、严洁敏

三等奖 赵剑华、李宝顺、沈多雷

**二胡少年专业组**

一等奖 马向华

二等奖 王憓 蒋文华

三等奖 王奕 黄晨达(香港) 盛叶

**二胡青年业余组**

一等奖 张晓莉

二等奖 梁云河

三等奖 陈京华

**二胡少年业余组**

一等奖 高虹

二等奖 吴韵竹、周奕

三等奖 刘君伟、朱云峰、田亚男

**古筝青年专业组**

一等奖 尹远

二等奖 王勇、张珊

三等奖 林玲、王蔚、王中山

**古筝少年专业组**

一等奖 罗晶

二等奖 祁瑶、罗小慈

三等奖 朱丽娜、邱霁、孙卓

**古筝青年业余组**

一等奖 李玫

二等奖 江澹曦

三等奖 谭春文(新加坡)

**古筝少年业余组**

一等奖 朱蕾

二等奖 李牧、周咏梅

三等奖 王运、孙欣、杨阳

**表演奖:(以初赛顺序为序)**

**琵琶青年专业组**

李戈、侯跃华、张艳茹、杨静、张申申、纪永滨(台湾)、李彤、刘玉。

**琵琶少年专业组**

刘峰、董楠、孙滢、金蕊、周懿、许智超。

**琵琶青年业余组**

卢月音、叶林、田春成(新加坡)、田春和(新加坡)、张明明。

**琵琶少年业余组**

刘赫男、程红、杨艺、朱小雯、李烜、黄立坚。

**二胡青年专业组**

郝思震、辛小玲(香港)、郁晓光(日本)、周钰、王国伟、李福华、王之辉、霍世洁(香港)、沈多米、汝艺、魏晓冬、康成明、黄家骏、黄歆峰(新加

坡〕、舒展。

**二胡少年专业组**

李辛、李政华、胡艺影、占丽君、张学琴、吴晓芳。

**二胡青年业余组**

肖峰、孙怡、刘毅、裴叶新〔英国〕。

**二胡少年业余组**

芮蓉蓉、孔伟娟、李丽、柳琳、杨鸣、张璐。

**古筝青年专业组**

俞晓冬、沙里晶、杨艺、尼玛曲珍、尤卉、黄莲芳〔新加坡〕、熊岳、樊慰慈〔美国〕、马海燕、赵峰、金坚、林英蘋、杨琳、刘宁。

**古筝少年专业组**

塔拉、薛莲、范玮卿、郭瑞、梁芳、李艺丹、戴琦。

**古筝青年业余组**

朱树蓉(香港)、常虹、李晓慧、R · 希尔维〔法国〕、孙建玲、黄美丽(台湾)、尹长平。

**古筝少年业余组**

李实、刘琳琳、唐棣、江瑜骅、田月、渠岩。

**特别奖**

纪永滨(台湾)、田春成〔新加坡〕、田春和〔新加坡〕、辛小玲(香港)、霍世洁(香港)、郁晓光〔日本〕、黄歆峰〔新加坡〕、裴叶新〔英国〕、黄莲芳〔新加坡〕、樊慰慈〔美国〕、黄美丽(台湾)、R · 希尔维〔法国〕、朱树蓉(香港)

**鼓励奖**:(以初赛顺序为序)

**琵琶青年专业组**

马益民、邵金霞、温可、乔珊、陈湘、高虹、周虹、李英炜(香港)、傅华强。

**琵琶少年专业组**

骆蔚、刘宏、王佳、张弩、俞彬、孙丽、余毕华、刘凌虹。

**琵琶青年业余组**

于雅丽、韦金凤、苏雅拉其其格、卢思源(香港)。

**琵琶少年业余组**

王琛、刘嘉、郑菁菁、杨磊、商立沙、丁晓华、徐昊清、刘青、杨美宁(香港)。

**二胡青年专业组**

杨承娟、张彬、周珩、陈春园、何涛、章佳红、田冬杰、呼延梅文、胡立志、毛雨、张尊连、陈晓峰、王烨、许文静。

**二胡少年专业组**

龚旋、马跃、段皑皑、钟韵、傅晓姝。

**二胡青年业余组**

王行忠、黄维明(台湾)、毕双。

**二胡少年业余组**

苏文婷、金鸿、黄瑛、宋晓蓉、陈美

萍、于川、刘永华、陈秀芳、蒋宇慧、张琦。

**古筝青年专业组**

杨琳、张晓红、何林、蒋文军、周茜、樊艺凤、关杰、李孟璠、李炜。

**古筝少年专业组**

蒋莉、常静、毛丫、李捷。

**古筝青年业余组**

刘燕、孟晓娟、黄上、萨仁其其格。

**古筝少年业余组**

杨华、古炜、孙乐多、郁茜茜、马佳、孟史娜、陶雪松、魏来、王燕、胡玲玲、郑源、林震宇、张舵。

# 1989年全国广播新歌特别征集评奖

中央人民广播电台文艺部为庆祝中华人民共和国成立40周年，举办1989年全国广播新歌特别征集评奖活动，于7月28日揭晓，获奖歌曲名单有：

**优秀奖**

山童（童声合唱） 雷石奇、蒋明初词晓耕、万里曲 SAT童声合唱队演唱 云南台

巴山鼓舞（男女声对唱） 殷大德词方石曲 王丹萍、胡从容演唱 湖北台

请给我纤绳（男声独唱） 广征词姚继刚曲 刘子林演唱 山东台

黄土情，黄河魂（独唱） 任卫新词徐昌俊曲 冯健雪、傅笛声演唱 中央台

夕阳背着星星（女声领唱、合唱） 任红举词阎冬林曲 毛阿敏演唱 南京台

今天是你的生日（女声独唱） 韩静霆词谷建芬曲 韦唯演唱 北京台

我的爱恋，大平原（女声独唱） 广征词刘万羚曲 于连华演唱 山东台

你听——节日舞会（女声独唱） 韩静霆词谷建芬曲 郑莉演唱 中央台

爱的珠穆朗玛（男声独唱） 秦庚云词鲍元恺曲 阎维文演唱 中央台

阿依妹（领唱、伴唱） 黄田词曲 姚嘉演唱 云南台。

男儿梦、女儿梦（女声独唱） 葛逊、李朝润词吴旋曲 朱虹演唱 南京台

妈妈对我说（女声独唱） 刘世新

词刘天印曲　葛军演唱　江苏台

苗家笑了(男女声小合唱)　张洪才词王德文曲　贵州航大音专班同学及刘子殷、孔霞、宋剑等演唱　贵州台

摸秋(女声独唱)　陈有才词琚清林曲　胡晓晴演唱　河南台

相逢在九龙桥(男声独唱)　郑南词黄霑曲　曾咏贤演唱　广东台

快把门打开(女声独唱)　张修建词曲　吕小琴演唱　四川台

田野的风(女声独唱)　王彪词浩音曲　张亚莉演唱　浙江台

十六岁的红蜡烛(女声独唱)　许军军词杨庶正曲　周志芳演唱　广东台

采桑小路(女声独唱)　周祥钧词印青曲　葛军演唱　江苏台

大海拥抱的高山(领唱、合唱)　秦庚云词陈述刘、鲍元凯曲　韩艾及天津爱乐合唱团演唱　江西台

海河多么美(女声独唱)　万卯义词白欢龙曲　于淑珍演唱　天津台

扭起胶州大秧歌(男声独唱)　冷宣君、仲卫声词厚存曲、牟青演唱　青岛台

中华，我爱你(男声独唱)　俞明龙词徐静曲　谢琨演唱　无锡台

祖国处处有回回的家(男声独唱)　张宗灿词王华元曲　闫维文演唱　宁夏台

大连啊，大海(女声独唱)　蔡小石词曾文济曲　金曼演唱　大连台

椰林青青(男声独唱)　西彤词吴敬浓曲姜嘉锵演唱　海南台

你听我说(女声独唱)　刑籁词黄钟声曲　王敏杰演唱　黑龙江台

未来(女声独唱)　李峰词刘大鸣曲　张英杰演唱　福建台

中国——春天(女声独唱)　佘致迪词戴希龙曲　牛秀兰演唱　鸡西台

东北，我的黑土地(女声独唱)　张藜词徐沛东曲　孙连梦演唱　吉林台

**特别奖**

魂牵梦绕的土地(男声独唱)　倪维康词董焰曲　熊家源演唱　湖北台

在那个世纪(女声独唱)　王子和词陶思耀曲　王瑾演唱　杭州台

春天里的呼唤(合唱)　刘麟词王志信曲中央民族乐团合唱队演唱　中央台

京家女(女声独唱、伴唱)　张玉柱词傅馨曲　梁安西演唱　广西台

中原情(女声独唱)　张德河词程恺曲　胡晓晴演唱　河南台

春上山、秋下山(男声独唱)　陈亦兵词陶思耀曲　杨洋演唱　安徽

台

雕花的马鞍(女声独唱) 印洗尘词霍日查曲 苏亚拉演唱 内蒙古台

纤夫的爱(对唱) 崔志文词万首曲 李天培、王丹萍演唱 武汉台

天上的星星亮晶晶(男声独唱) 汪镇宁词曲 牛宝林演唱 山西台

草原上有一颗明亮的珍珠(女声独唱) 沐沦词呼格吉夫曲 德德玛演唱 赤峰台

渔村夜(无伴奏合唱) 李川词杜滨曲 中央民族乐团合唱队演唱,领唱张平、谢琳琳 河北台

喜鹊窝里的小村(女声独唱) 李川、亦尘词阿留曲 李姝演唱 唐山台

不再等待 余致迪词张杰林曲 梁培培、周建良、刘影、罗曼演唱 湖南台

牛背上摇大的童年(女声独唱) 阮元松词王亚伦曲 李娜演唱 北京台

中华之声(男声独唱) 李川、易尘词郑秋枫曲 欧阳劲松演唱 广东台

中国柳(女声独唱) 王健词谷建芬曲 张娟演唱 青岛台

我正十八岁(男声齐唱) 刘志康词陆在易、王千一曲 上海乐团演唱 上海台

我的梦、我的情(男声独唱) 邵正义词徐沛东曲 傅笛声演唱 大连台

翻开《可爱的中国》(女声独唱) 秦庚云词楚兴元曲 韩艾演唱 江西台

你我的缘份(女声独唱) 旺堆洛丹词格来曲 曲珍演唱 西藏台

黑土地的故事(男声独唱) 霄鹏词暴侠曲 方长林演唱 黑龙江台

南方的那片红土地(女声独唱) 周祥钧词张蔚东曲 陈慧琼演唱 温州台

歌一样的撒哈曼(女声独唱) 崔吉熹词张枭曲 章红艳演唱 甘肃台

黄土恋歌(女声独唱) 李智明、陈默词王焱曲 雷安红演唱 陕西台

爱恋西陲,青春无悔(女声独唱) 李幼容词张文叶曲 王岩演唱 青岛台

中国之恋(女声独唱) 瞿琮词铁源曲 安冬演唱 《海峡之声》台

故乡的槟榔树(女声独唱) 曾琳词钟宝龙曲 李姝演唱 海南台

鸿雁高飞(男声独唱) 王宝柱、纪征民词王星铭曲 刘维维演唱 包头台

月亮月光光(女声独唱) 吴振芳词袁荣昌曲 赵雅琳演唱 厦门台

我是太阳,我是月亮(女声独唱) 达富词杨长雄曲 沈志宁演唱 景德镇台

黄河的故事(女声独唱) 翟永义词马骏英曲 邱雅洲演唱 开封台

中原颂(男声独唱) 肖仲夫词王鸣曲 高栋松演唱 郑州台

## “电力之声”15省、市优秀歌手大赛

由中国音乐家协会表演艺术委员会、中国音乐报社、音协四川分会、四川电视台、西南电力报社、四川省电力工会联合举办,于8月18日结束。获奖名单:

**民族唱法**:

**一等奖** 吕小琴(四川)

**二等奖** 孙亚芳(天津)、董华(陕西)

**三等奖** 刘朝(四川成都)、李素华(广东)、佟燕杰(辽宁沈阳)

**通俗唱法**

**一等奖** 陈少雄(广东)

**二等奖** 马薇(云南)、项婕(天津)、李晓薇(江苏)

**三等奖** 周皓(辽宁沈阳)、雷安红(陕西)

**优秀歌手奖**:

**民族唱法**:张惠冬(四川成都)、马瑛瑛(云南)、乌日娜(北京)、王英民(北京)

**通俗唱法**:周帆(四川成都)、冯玫(四川重庆)、张迈(四川重庆)、姜源生(山西)

**特别奖**:

李广川(四川)、周冰倩(上海)、毛丽娜(湖北)、钱丽华(浙江)、唐永照(云南)

**伯乐奖**:

音协四川分会、音协广东分会

## “九州新声”征歌活动

由中央人民广播电台军事部、中央电视台军事部、《解放军歌曲》编辑部主办,征歌活动于8月18日结束。

**一等奖** (空缺)

**二等奖**

山路上走过一个士兵 胡强词洪耀东曲

大风歌 石顺义词王和声曲

故乡是北京 阎肃词姚明曲

中国之恋 瞿琮词铁源曲

正是月圆的时候 石顺义词孟庆云曲

**三等奖**

哥哥要当兵走 张士燮词楚兴元曲

士兵之歌 胡宏伟词杜兴成曲

四十根红蜡烛 王子和词王斌曲

军人没有流行色 葛逊、李朝润词龙飞曲

捧给世界的太阳 石顺义词羊鸣曲

唐古拉的风 崔润生词于长斌曲

心声 石顺义词于长斌曲

这就是你 石顺义词孟庆云曲

我敬祖国三杯酒 于沙词胡积英曲

妈妈,是我在呼唤 刘薇词晓明曲

# 第2届华普"人才杯"<br>钢琴、手风琴、电子琴公开赛

由中国音乐家协会、北京华普技术公司、中国歌剧舞剧院、中央人民广播电台少儿部、中央乐团社会音乐学院、北京青年报等单位联合主办。比赛于9月16~9月24日进行。

**钢琴一组:**

**一等奖** 杨叶兴、杨燕南、王瑶。

**二等奖** 胡媛媛、史鸣明、陈希、韩厚、汪海鑫、纳海。

**三等奖** 谢婧、王晓峰、李贝恩、黄璜、高柳音、鲍晓禾、朱珺珺、陈其颖、王颖、汪蒙蒙、艾伦。

**钢琴二组:**

**一等奖** 郑诚、许佳。

**二等奖** 陈菁、王一璠、王嘉佳。

**三等奖** 李滨、段妍、吴菲、唐喆、赵函、郗婷婷。

**钢琴三组:**

**一等奖** 居蕴、潘峰。

**二等奖** 郝心、文蕴蕴、彭艳娟、李科。

**三等奖** 谢超、瞧岚、孙乐、李杰、朱丹、姚艺。

**特别奖** 段颖(盲童)。

**钢琴四组:**

**一等奖** 郭畅。

**二等奖** 居觐、刘钢。

**三等奖** 李怡华、邵笑笑、楼海宁。

**手风琴一组:**

**一等奖** 孟孟、哈媛媛、刘源。

**二等奖** 杨佳、贺文娟、邱琳、李婷、汪玫、刘莉娜。

**三等奖** 王铮、白桦、闻嘉、王轶凡、刘蕊、杨尔雅、刘京晶、韩蒙、刘梦可、王怡、袁琳、安安、陈颉、范青竹。

**手风琴二组:**

**一等奖** 吴飞、宋蓓蓓、刘燕纳。

**二等奖** 徐迟、李阳、刘丹丹、李彤、王琳琳、李琛、杨茜。

**三等奖** 王喆、徐萌、程昊、张瑾、武静、刘琼、丁莉、熊晓文、聂明、刘沙、张越、韩宇、冯威。

**手风琴三组:**

**一等奖** 姚艺、陈杰颖、杨轶、祝莹、吴斌、石妍。

**二等奖** 马静、李萌、杨帆、张洪涛、李晓华、李纯芳、胡建侠、侯煜。

**三等奖** 周宏泽、关燕霞、徐凌燕、姚远、张海燕、隋蔚、方芳、阎术、喻珮琳、李凌云、安臻、杨大威、刘舰、施绯、郑冬媛、田娜、周剑、唱畅。

**手风琴四组:**

**一等奖** 吴冰、张海量。

**二等奖** 王颖、仇迪雁。

**三等奖** 皇甫晨娜、秦曼玲、黄霞、李勃、李琳、关晓燕、李月根。

**电子琴一组:**

**一等奖** 陈楠

**二等奖** 林艳华 董博宇

**三等奖** 房超、杨雪绯、钱烁、刘丹、江月、苑袁。

**电子琴二组**

**一等奖** 马雪迪

**二等奖** 刘晓雪、蔺燕。

**三等奖** 孙佳莉、吴冰、刘欣、关羽洁。

**电子琴三组**

**一等奖** 郑颖

**二等奖** 龚琦

**三等奖** 白迪、马偈健、王景雯。

**电子琴四组**

**一等奖** 陈明宇

**二等奖** 薛敏。

# 建国40周年
# “唤起我美好回忆的那些歌”评选

由北京青年文化咨询交流中心、中国音乐家协会、延安鲁艺校友会等单位为庆祝建国40周年而联合主办的评选活动,9月揭晓。获奖曲目(不分名次):

歌唱祖国　王莘词曲

唱支山歌给党听　焦萍词践耳曲

我是一个兵　陆原、岳仑词岳仑曲

我们走在大路上　劫夫词曲

人民军队忠于党　张永枚词肖民曲

真是乐死人　林中词生茂曲

歌唱二郎山　洛水词时乐濛曲

我的祖国　乔羽词刘炽曲

娘子军连歌　梁信词黄准曲

我爱祖国的蓝天　阎肃词羊鸣曲

革命人永远是年轻　劫夫词李忠义、劫夫曲

马儿啊,你慢些走　李鉴尧原词生茂曲

赞歌　胡松华词

牧羊曲　王立平词曲

人说山西好风光　乔羽词张棣昌曲

幸福在哪里　戴富荣词姜春阳曲

让我们荡起双浆　乔羽词刘炽曲

敖包相会　海默词通福编曲

送别　郑洪等词巩志伟曲

九九艳阳天　石言、黄宗江词高如星曲

草原之夜　张加毅词田歌曲

毛主席的话儿记心上　傅庚辰词曲

勤俭是咱们的传家宝　金波词刘兆江曲

我爱北京天安门　金果临词金月苓曲

边疆的泉水清又纯　凯传词王酩曲

大海啊,故乡　王立平词曲

在希望的田野上　晓光词施光南曲

军港之夜　马金星词刘诗召曲

金梭和银梭　李幼容词金凤浩曲

牡丹之歌　乔羽词唐诃、吕远曲

我爱你塞北的雪　王德词刘锡津曲

我爱你中国　瞿琮词郑秋枫曲

长江之歌　胡宏伟填词王世光曲

驼铃　王立平词曲

祝酒歌　韩伟词施光南曲

再见吧，妈妈　陈克正词张乃诚曲

血染的风采　陈哲词苏越曲

妈妈教我一支歌　杨涌词刘虹曲

社会主义好　希扬词李焕之曲

洪湖水浪打浪　梅少山、张敬安、梅会召、欧阳谦叔词张敬安、欧阳谦叔曲

珊瑚颂　赵忠、钟艺兵、林荫梧、单文词王锡仁、胡士平曲

祖国颂　乔羽词刘炽曲

草原上升起不落的太阳　美丽其格词曲

全世界人民团结紧　崔德志、蔡子人词张凤曲

中国人民志愿军战歌　麻扶摇词周巍峙曲

打靶归来　牛宝源、王永泉词曲

骑马挎枪走天下　张永枚词彦克曲

学习雷锋好榜样　洪源词生茂曲

我骑着马儿过草原　马寒冰词李巨川曲

弹起我心爱的土琵琶　芦芒词吕其明曲

谁不说俺家乡好　吕其明、杨庶正、肖珩词曲

七律·长征　毛泽东词彦克、吕远曲

走上这高高的兴安岭　吕远词曲

我为祖国献石油　薛柱国词秦咏诚曲

我们是共产主义接班人　周郁辉词寄明曲

我的中国心　黄霑词王福龄曲

听妈妈讲那过去的事情　管桦词瞿希贤曲

英雄赞歌　公木词刘炽曲

花儿为什么这样红　雷振邦改词编曲

战士第二故乡　张焕臣原词向彤改词沈亚威曲

乌苏里船歌　郭颂、胡小石词汪云才、郭颂曲

边疆处处赛江南　袁鹰词田歌曲

过雪山草地　肖华词晨耕、生茂、唐诃、遇秋曲

我爱五指山，我爱万泉河　郑南词刘长安曲

红星照我去战斗　王汝俊等词傅庚辰曲

想起周总理纺线线　来信、德贤词利国、李双江曲

十五的月亮　石祥词铁源、徐锡宜曲

党啊，亲爱的妈妈　龚爱书、佘致迪词马殿银、周右曲

年轻的朋友来相会　张枚同词谷建芬曲

在那桃花盛开的地方　邬大为、魏宝贵词铁源曲

五十六个民族同唱一支歌　杨涌词刘虹曲

红梅赞　阎肃词羊鸣、姜春阳、金砂曲

重整河山待后生　林汝为词雷振邦、温中甲、雷蕾曲

采蘑菇的小姑娘　晓光词谷建芬曲

小草　向彤、何兆华词王祖皆、张卓娅曲

红星歌　邬大为、魏宝贵词傅庚辰曲

我们的生活充满阳光　集体词吕远、唐诃曲

少年壮志不言愁　林汝为词雷蕾曲

太阳岛上　邢籁、秀田、王立平词王立平曲

一个美丽的传说　张名河词吕远、程恺曲

**特别荣誉奖：**

国歌（义勇军进行曲）　田汉词聂耳曲

军歌（中国人民解放军军歌）　公木词郑律成曲

黄河大合唱　光未然词冼星海曲

**首次演唱奖：**

郭兰英、胡松华、才旦卓玛、马玉涛、李双江、马国光、王玉珍、李谷一、郭颂、吕文科。

**优秀演唱奖：**

关牧村、彭丽媛、蒋大为、殷秀梅、郑绪岚、董文华、张明敏、成方圆。

# 第2届广播歌曲健牌大奖评选

由北京、上海、广东三省市广播电台联合主办，英美烟草健牌（香港）有限公司协办，10月7日在广州举行。

**作品奖**

**金奖**　黎母山恋歌　陈小奇词兰斋曲

**银奖**　今天是你的生日　韩静霆词谷建芬曲

**铜奖**　希望之星　宋斌廷词徐沛东曲

**演唱奖**

**健牌金嗓子奖**　杭天琪（北京）

**健牌银嗓子奖**　郭樱（上海）

**最佳表演奖**　张咪（广东）

## 首届中国手风琴作品评奖

由中国音协表演艺术委员会手风琴学会、人民音乐出版社、北京华彩文化公司、天津手风琴厂、上海手风琴厂、北京宣武区文化局联合主办;于10月9～10日在北京举行。

**优秀创作奖**

天女散花　李遇秋曲

促织幻想曲　李遇秋曲

牧民歌唱毛主席　王域平曲

傣家欢庆泼水节　杨铁刚曲

长城恋　林华曲

阴山岩画印象·狩猎　张新化曲

**创作奖**

诺恩吉亚幻想曲　王树生曲

民族主题变奏　张欢、王炅曲

小船圆舞曲　杨文涛、杨国珍曲

摩托通讯兵(二重奏)　李遇秋曲

新疆组曲　杨铁刚曲

儿童生活剪影　李未明、阿土曲

春到帕米尔牧场　巴雅尔曲

手风琴小曲24首　郝丕喜曲

海峡的风　李未明曲

骑兵幻想曲　郑小提、蔚萍曲

跳花波　龚柱麟曲

大凉山幻想曲　黄大刚曲

**优秀改编奖**

我为祖国守大桥　曾键改编

白毛女组曲　储望华改编

草原上升起不落的太阳　杨智华改编

时光畅想曲　李未明改编

我们的生活比蜜甜　林华改编

**改编奖**

弹起我的土琵琶　郭伟湘改编

打虎上山　杨智华改编

北京喜讯到边寨　方圆改编

吐鲁番的葡萄熟了　关乃成改编

回娘家　李建林改编

苗岭情　李建林改编

怀念延安　任士荣改编

江南好(二重奏)　黄立凡改编

春舞　刘永源改编

## 首届中国金唱片奖

中国唱片总公司1989年10月12日在北京饭店举行首届金唱

片奖颁奖大会,向获奖者颁发金唱片和金唱片奖证书。荣获首届金唱片奖的有81张唱片,另有7张唱片获创作特别奖。

其中音乐部份演唱(奏)曲目:

大起板　刘明源板胡独奏

鹧鸪飞　陆春龄笛子独奏

十面埋伏　刘德海琵琶独奏

江河水　闵惠芬二胡独奏

二泉映月　王国潼二胡独奏

潇湘水云　吴文光古琴独奏

民乐合奏《春江花月夜》　中国广播民族乐团演奏

中国乐器大全(1至4)　上海民族乐团演奏

江南丝竹《三六》　上海民族乐团陆春龄、周惠、周浩、马圣龙演奏

广东音乐《鸟投林》　余其伟演奏

小提琴协奏曲《梁山伯与祝英台》俞丽拿独奏、上海交响乐团协奏

金色的秋天　盛中国小提琴独奏

牧童短笛　李名强钢琴独奏

管弦乐《春节序曲》　中央乐团交响乐队演奏

交响乐《长征》　上海交响乐团演奏

进行曲十九首(军乐)　中国人民解放军军乐团演奏

黄河大合唱　中央乐团合唱队演唱

歌唱祖国　中国广播合唱团演唱

长征组歌·红军不怕远征难　中国人民解放军战友歌舞团演唱

外国歌剧选曲　高芝兰独唱

外国歌剧选曲　郭淑珍独唱

鸽子　刘淑芳独唱

祝酒歌　李光羲独唱

我爱五指山,我爱万泉河　李双江独唱

马儿啊,你慢些走　马玉涛独唱

乌苏里船歌　郭颂独唱

扎风筝　于淑珍独唱

牡丹之歌　蒋大为独唱

在希望的田野上　彭丽媛独唱

十五的月亮　董文华独唱

边疆的泉水清又纯　李谷一独唱

大海啊,故乡　朱明瑛独唱

吐鲁番的葡萄熟了　关牧村独唱

军港之夜　苏小明独唱

太阳岛上　郑绪岚独唱

东方魂　吕念祖独唱

那就是我　朱逢博独唱

请到天涯海角来　沈小岑独唱

游子吟　成方圆独唱

采槟榔　孙青独唱

我的人生　朱枫独唱

歌剧《白毛女》选曲　王昆独唱

桂花开放幸福来　王昆独唱

歌剧《白毛女》选曲　郭兰英独唱

我的祖国　郭兰英独唱

歌剧《洪湖赤卫队》选曲 王玉珍独唱

小河淌水 黄虹独唱

翻身农奴把歌唱 才旦卓玛独唱

洞庭鱼米乡 何纪光独唱

**创作特别奖**

李焕之 管弦乐《春节序曲》

王莘 合唱《歌唱祖国》

刘炽 独唱、合唱《我的祖国》

乔羽 歌词《我的祖国》

何占豪 小提琴协奏曲《梁山伯与祝英台》

陈刚 小提琴协奏曲《梁山伯与祝英台》

施光南 歌曲《祝酒歌》

歌曲《在希望的田野上》

## “五洲杯”广播金曲40年听众评选

中央人民广播电台和重庆五洲实业公司为庆祝建国40周年联合主办。于10月27日在北京举行。

**获金曲奖:**

草原上升起不落的太阳 美丽其格词曲 胡松华演唱

歌唱祖国 王莘词曲 《东方红》大歌舞合唱队演唱

人说山西好风光 乔羽词张棣昌曲 郭兰英演唱

我的祖国 乔羽词刘炽曲 郭兰英演唱

克拉玛依之歌 吕远词曲 吕文科演唱

社会主义好 希扬词李焕之曲

我为祖国献石油 薛柱国词秦咏诚曲 刘秉义演唱

马儿啊,你慢些走 李鑑尧词生茂曲 马玉涛演唱

唱支山歌给党听 焦萍词践耳曲 才旦卓玛演唱

洪湖水浪打浪 梅少安、张敬安、梅会召、欧阳谦叔词张敬安、欧阳谦叔曲 王玉珍演唱

娘子军连歌 梁信词黄准曲 中央芭蕾舞团演唱

珊瑚颂 单文词胡士平、王锡仁曲 赵云卿演唱

红梅赞 阎肃词羊鸣、姜春阳、金砂曲 金曼演唱

请茶歌 文莽彦词解策励曲 朱逢博演唱

我们是共产主义接班人 周郁辉词寄明曲

谁不说俺家乡好 吕其明、杨庶正、肖珩词曲 王音璇演唱

北京颂歌 洪源词田光、傅晶曲 李双江演唱

祝酒歌 韩伟词施光南曲 李光羲演唱

再见吧，妈妈 陈克正词张乃诚曲 李双江演唱

边疆的泉水清又纯 凯传词王酩曲 李谷一演唱

年轻的朋友来相会 张枚同词谷建芬曲 张振富、耿莲凤演唱

我爱你，中国 瞿琮词郑秋枫曲 叶佩英演唱

牡丹之歌 乔羽词唐诃、吕远曲 蒋大为演唱

在希望的田野上 晓光词施光南曲 彭丽媛演唱

在那桃花盛开的地方 邬大为、魏宝贵词铁源曲 董振厚演唱

党啊，亲爱的妈妈 龚爱书、佘致迪词马殿银、周右曲 殷秀梅演唱

十五的月亮 石祥词铁源、徐锡宜曲 董文华演唱

妈妈教我一支歌 杨涌词刘虹曲 王军领唱

## 全国吉他爱好者何震东奖励基金会首届评奖

由《音乐爱好者》编辑部与上海市红棉吉他艺术学苑联合建立的全国吉他爱好者何震东奖励基金会举办评奖活动10月在上海举行。

**一等奖** 王黎军(湖北)

**二等奖** 佘清平(北京)

**三等奖** 郭玉成(北京)、赵煜辉(江苏)

**鼓励奖** 赖超(四川)、王震(江苏)、刘春城(黑龙江)、施恒(甘肃)、张国君(四川)、曹华平(湖北)、郭卫红(甘肃)。

**组织奖** 杨向东(湖北)。

## 全国“成才之路”获奖精英冲刺歌赛

由中国音乐家协会《歌曲》编辑部、中国文联出版公司联合主办，苏州市企业家文艺家联谊会等17个单位协办。歌赛于11月在苏州举

行。

**特别精英奖:**

黄勇(哈尔滨歌剧院)

姜德贤(天津广播电视艺术团)

杨超(辽河油田)

王美(大连歌舞团)

张继红(北冰洋轻音乐团)

蔡岩(黑龙江省鹤岗市群艺馆)

谢晓东(谷建芬声乐培训中心)

**精英奖**

路群(中国音乐学院通俗班)

陈露(苏州市二十六中学)

张万欣(中国音乐学院通俗班)

郑宝华(山东省莱阳县文化馆)

王亚冰(天津市和平区)

李进(中国音乐学院通俗班)

# 新时期优秀电视歌曲

由中国音乐家协会、《人民音乐》编辑部、中国电视艺术家协会联合主办。评选活动于12月4日在北京举行。

**一等奖:**

长江之歌(电视专题片《话说长江》主题歌) 胡宏伟填词王世光曲

重整河山待后生(电视连续剧《四世同堂》插曲) 林汝为词雷振邦、温中甲、雷蕾曲

七色光(电视专栏节目《七色光》插曲) 李幼容词徐锡宜曲

**二等奖:**

心中的太阳(电视剧《雪城》主题歌)李文歧词黎夫曲

济公活佛(电视剧《济公》插曲) 张鸿西词金复载曲

少年壮志不言愁(电视剧《便衣警察》插曲) 林汝为词雷蕾曲

枉凝眉(电视剧《红楼梦》插曲) 曹雪芹词王立平曲

一支难忘的歌(电视剧《蹉跎岁月》插曲) 叶辛词黄准曲

**三等奖:**

太阳岛上(电视片《哈尔滨的夏天》插曲) 邢籁、秀田、王立平曲

敢问路在何方(电视剧《西游记》主题歌) 阎肃词许镜清曲

一个美丽的传说(电视剧《木鱼石的传说》插曲)张名河词吕远、程恺曲

可爱的蓝精灵(儿童电视片《蓝精灵》插曲 瞿琮词郑秋枫曲

微山湖(电视剧《铁道游击队》插曲) 张鸿西词吕其明曲

寻找回来的世界(电视剧《寻找回

来的世界》插曲） 邢籁词张丕基曲

激流（电视剧《家·春·秋》插曲）

张鸿西词金湘曲

## 全国钢琴演奏比赛

由文化部主办，比赛于1989年12月18～24日在北京音乐厅举行。

**第一名** 秦蓉（中央音乐学院）

**第二名** 崔鸿根（中央音乐学院）

**第三名** 张左权（中央音乐学院）

**第四名** 李星（中央音乐学院）

**第五名** 郭湘（中央音乐学院）

**第六名** 李哲（沈阳音乐学院）

**中国作品演奏奖：**

张左权、李星、秦蓉

**鼓励奖：**

汤蓓华（星海音乐学院）

张莉莉（沈阳音乐学院）

金胜（武汉音乐学院）

## 北京市第1届中小学生合唱节

这届合唱节，全市有近百万名中小学生参加。18个区县的教育部门共举办了21场合唱专场演出。540所中学的合唱队登台演唱。于12月9日在北京音乐厅进行评选，由严良堃、秋里、胡德风、聂中明、唐江、黎信昌等著名指挥家、歌唱家评选。

**中学组：**

**一等奖** 北京第八中学

**二等奖** 北京市第十一学校、北京大学附属中学、北京市第二中学、北京市第二十五中学。

**三等奖** 铁道学院附属中学、北京市第二十六中学、北京市第一六一中学、北京市第八十中学、北京市第五十中学、通县第二中学。

**小学组：**

**一等奖** 海淀区群英小学

**二等奖** 海淀区中关村第一小学、西城区展览路第一小学、西城区育民小学、北京育英学校小学部。

**三等奖** 崇文区崇文小学、清华大学附属小学、东城区宽街小学、东

城区分司厅小学、石景山区炮厂小学、宣武师范第一附属小学。

## 北京市第3届"星海杯"儿童钢琴比赛

由中央音乐学院、北京星海乐器联合公司、中国音乐家协会、北京音乐家协会、中央电视台、北京电视台、北京日报、北京晚报、音乐周报、北京市文化局等单位共同举办。于5月在北京中央音乐学院举行

**专业一组:一等奖** 李晨音

**二等奖** 赵番

**三等奖** 居觐

**鼓励奖** 王红

**专业二组:一等奖** 王洵

**三等奖** 缪宁博

**业余一组:二等奖** 蔡纳、石林。

**三等奖** 郭畅、刘昕。

**鼓励奖** 周黎、张彦妮、闻楠。

**业余二组:一等奖** 倪海珮

**二等奖** 居蕴、尹洁、王羽希。

**三等奖** 谭小棠、何杨。

**鼓励奖** 赵琳、李科、张宁、王炼、谢罗南、李北、文蕴蕴、张帆、梁晓敏、姜一、刘雪艳。

**业余三组:一等奖** 许佳

**二等奖** 王璐、屈轶。

**三等奖** 张琳娟、迟雅琳、王笑寒、王嘉佳。

**鼓励奖** 汪妍、刘璇、杨慧、许晨馨、何赛娜、董瑶瑶、钱琦、莫默、李韵谱、毕明磊、范海涓、陈丹丁、孙柳、王姗姗、孙曦、赵丹萌。

**业余四组:优秀奖** 高晓雷、吴经纬、陈佳、李曼、李玥、胡尧、马静思、杨叶兴、祝天染、张汝成、杨燕南、张少、王天怡、王瑶、唐梦涵、杨西、孟少臣、李卓、朱晓音、陶宁、吴枫。

**鼓励奖** 麻斯博、戎纳、米洋、谌洋、许雅心、韩厚、刘天晓、喻朗、纳海、戴晓书、何祎莎、杨昭昭、梁苏、史鸣明、秦思、王啸飞、刘紫媛、李晶、赵彤、任芳芳、瞿扬。

# 北京市第3届星海杯儿童钢琴比赛新作品获奖名单

由北京星海乐器联合公司、中央音乐学院等主办、为第三届星海杯儿童钢琴比赛而作获奖新作品。

**一等奖**

雪乡行组曲　竹岗岗曲

**二等奖**

纱巾舞曲　石夫曲

节日(四手联弹)　严冬、高小龙曲

芭蕾素描——足尖碎步与旋转　王晓光曲

塔吉克幻想曲　马颂民曲

芭蕾素描——漫舞　王晓光曲

舞蹈　陈长风曲

**三等奖**

小四季变奏曲　赵易天曲

儿童小组曲　苏隽杰曲

Re Mi Sol La　王晓光曲

铜鼓舞(四手联弹)　严冬、高小龙曲

童舞　贾国平曲

大花脸　汪立三曲

小乐手　石夫曲

舞曲　付涛涛曲

回旋曲　马颂民曲

爷爷的老鞋　陈长风曲

托卡塔　向民曲

"哈萨克黑龙马"主题变奏　马颂民曲

游戏　竹岗岗曲

欢乐的场面　石夫曲

乡音　欧阳律曲

下雪了　陈长风曲

民歌主题变奏曲　王非曲

古老的传说　张笛笛曲

狂欢节　竹岗岗曲

小小船儿　卜劼曲

手鼓之歌　梁雷曲

顽皮　张笛笛曲

前奏曲——刹念　王黎光曲

幻想　张笛笛曲

遐想　陈长风曲

清江之歌(四手联弹)　严冬、高小龙曲

钢琴小组曲　董立强曲

小鸟的歌　樊祖荫曲

鸡　梁雷曲

河边巧遇　葛德月曲

# 其　他

沈湘　中央音乐学院教授，1989 年获全国先进工作者称号，工资晋升三级。

林耀基　中央音乐学院教授，1989 年获国家小提琴教学奖。

金铁林　中国音乐学院声乐系主任，1989 年获国家优秀民族声乐教学奖。

杨文富　中国核工业总公司八一二厂二中音乐教员，他发明的"音符牌"被中国专利局授于专利权。

# 1989 年度文化部科技进步奖

**三等奖:**

虚云寺钟　上海交通大学、上海船厂盛宗毅、傅志芳、何根祥、詹绍思、仇斌君。

定音铜鼓系列研制　广西河池地区民族歌舞团张颖中、黄仲裕、王国忠；上海市长江刻字厂金海鸥；苏州市留园古典乐艺社。

胡琴系列多功能双千斤　福建省艺术学校熊正林。

电子变音胡系列　河北省石家庄地区群艺馆王占英。

金属弦马头琴　内蒙古直属乌兰牧骑达日玛、李福明、周印；呼和浩特市美声乐器服务部；呼和浩特市二轻民族音响乐器门市部。

改革达比亚和月琴　云南省文化厅民族乐器改革组张宝荣、吴学源、杨嘉兴。

加键巴乌和改革胡芦箫　云南省文化厅民族乐器改革组张祖豫、杨建生，云南艺术学院音乐系民乐教研室。

琵琶型全转调箜篌　韩其华、张琨。

**四等奖:**

野马牌电吉它变音效果器　南京野马电声乐器厂沈紫辉、华良。

铝制共鸣箱琵琶　山东艺术学院王俊生；鲁东乐器厂。

微型羊角编钟　广西河池地区民族歌舞团金海鸥、黄仲裕、张颖中；

苏州留园古典乐艺社。

加弦二胡　河北师范大学卢俊德。

蒙古族古典乐器火不思　内蒙古艺术研究所高·青格勒图、拉苏荣；内蒙古自治区歌舞团段廷俊。

阳光牌128—A型立式钢琴　辽宁艺苑实业公司钢琴厂张开仁。

高音十二平均律C调加键唢呐　上海民族乐团丁迅。

变音钟　上海交通大学盛宗毅、朱复戡、詹绍思。

玻璃钢定音象脚鼓和白族定音套鼓　云南省文化厅民族乐器改革组吴学源、薛文安、张宝荣；云南省大理白族自治州歌舞团。

改革哦比　云南省歌舞团李祥元。

卧箜篌　湖北省歌舞团陈东清。

四孔型骨笛　浙江省余姚市少年宫陆洲。

# 1989年参加国际音乐比赛获奖者名单

## 声乐

**曹群** （北京交响乐团演员现在英国伦敦皇家音乐学院学习）2月25日在1989年度巴利梅纳国际音乐节上获得代表声乐最高荣誉的“史蒂文森奖”和4个项目奖：歌剧演唱一等奖，获雷蒙德·马歇尔挑战者杯和奖章；声乐表演技巧一等奖，获“埃·威尔士人纪念挑战者杯”和奖章；清唱剧演唱第2名；歌曲诠释第3名。3月获英国圣梅迪卡尔基金会颁发的唯一“最有希望青年艺术家”年度奖。

**刘克清** （中央歌剧院演员，现在苏黎世国际歌剧中心进修）3月22日在希腊雅典第11届玛丽亚·卡洛斯国际音乐比赛中获并列男子第3名（第1名空缺）。

**崔健** 3月19日在英国伦敦举行的首届亚洲流行音乐节——沙龙流行音乐大奖赛中获首届大奖（和其他8名亚洲歌手）。

**龚冬健** （中央歌剧院，现在美国印第安那州大学学习。）4月在纽约第35届美国大都会歌剧比赛中获优胜者称号。

**梁宁** （广州乐团、现在美国朱丽亚音乐学院学习）在上项比赛中获优胜者称号。

**刘维维** （中国艺术团）4月在朝鲜第7届《四月之春国际友谊艺术节》上获个人奖（歌唱奖项目中名列第一）。

**栾枫** （北京青年歌剧表演艺术学会会员）在意大利第8届帕威亚国际声乐比赛中获第3名。

**关牧村** （中国青年艺术团）在朝鲜举行的第13届世界青年联欢节中获联欢节金奖。

**关贵敏** （中国青年艺术团）在上项比赛中获联欢节金奖。

**殷秀梅** （中国青年艺术团）在上项比赛中获联欢节金奖。

**成方圆** （中国青年艺术团）在上项比赛中获联欢节金奖。

**程志** （中国青年艺术团）在上项比赛中获联欢节金奖。

**韩芝萍** （中国青年艺术团）在上项比赛中获联欢节金奖。

**熊卿才** （中国青年艺术团）在

上项比赛中获联欢节金奖。

**金曼** (中国青年艺术节)在上项比赛中获联欢节金奖。

**佟铁鑫** (中国青年艺术节)在上项比赛中获联欢节金奖。

**叶茅** (中国青年艺术团)在上项比赛中获联欢节金奖。

**廖莎** (中国青年艺术团)在上项比赛中获联欢节金奖。

**张建一** 在纽约举行的美国音乐家基金会1989年歌唱比赛中获第一名并得1万美元奖金。

**欧阳律** (中央音乐学院附中学生)8月13日在日本名古屋举办的世界儿童音乐节上获最佳歌唱奖。曲名《这片土地》自已作词作曲并演唱。

**姜咏** (中央歌剧院,现瑞士日内瓦音乐学院学习)9月14日在日内瓦举行的第45届国际音乐演唱比赛中获歌剧演唱奖,排名第4位。

**孙禹** (原中央音乐学院,现在美国留学)9月在布鲁塞尔第8届维尔维埃国际声乐比赛中获男子组第2名。

**程达** (总政歌舞团)11月19日在智利花园城比尼亚德尔马举行的第16届路易斯·西加利博士国际音乐比赛中获第3名。

## 弦乐器

**郭昶** (中央音乐学院附中、现留学英国)1月8日在西德尼曼国际青年小提琴比赛中获第1名。

**于苑青** (上海音乐学院)4月在英国英格兰福克斯通市举行的第4届梅纽因国际青少年小提琴比赛中获青年组第2名。

**穆娜** (中央音乐学院附小)在上项比赛中获少年组第3名。

**叶莎** (武汉音乐学院附中)在上项比赛中获少年组第5名。

**蒋逸文** (现在美国留学)5月18日在美国圣路易斯举行的第4届惠克特国际弦乐比赛中获第3名(小提琴)。

**张跃** (现在法国留学)在法国举行的第3届杜埃国际小提琴比赛中获头奖。

**赵茜** (现在澳大利亚留学)11月在澳大利亚阿德莱德国际小提琴比赛中获第一名。

**马新华** (原上海音乐学院,现在美国留学)1989年参加全美哈默——罗斯特洛波维奇大提琴比赛获第一名,奖学金1万美金。

**王太平** 在法国维埃松国际奏鸣曲演奏比赛中获小提琴第4名。

## 管乐器

**周心阳** (中央音乐学院,现在美国学习)1989年在美里亚波利斯举行的国际单簧管协会年会比赛中获第二名。

## 吉他

**杨雪霏** (中国广播艺术团吉他乐团、北京第80中学学生)12月

在东京举行的第32届东京国际吉他演奏大赛中获特别奖。

## 钢琴

**黎耘** (赴法国访问学者)8月18日在第21届玛达姆堡音乐节国际钢琴比赛中获第二大奖。

**李元元** 在法国维埃松国际奏鸣曲演奏比赛中获钢琴第4名。

## 笛子

**詹永明** (中国艺术团)4月在朝鲜第7届《四月之春国际友谊艺术节》获个人奖(笛子演奏奖项目中名列第一)。

## 口琴

**何家义** (北京友谊艺术团)10月在联邦德国特罗辛根举行的第2届世界口琴锦标赛中获全音阶口琴比赛第2名。

**白燕生** 在上项比赛中获鼓励奖。

**白文生** 在上项比赛中获鼓励奖。

**白荣生** 在上项比赛中获鼓励奖。

## 作曲

**谭盾** (现在美国哥伦比亚大学学习)交响作品《道极》(交响乐队及人声)获1989年度巴托克国际作曲比赛并列第一名。评委会称这一作品是"一部极具个性的现代主义作品"。为鼓励他的歌剧《九歌》的创作纽约州艺术局为他颁发音乐创作奖(这是纽约州政府为杰出作曲家专门设立的创作奖金)。

**奚其明** 歌曲《远山》8月6日在日本名古屋举行的1989年亚洲音乐节上获作品奖第2名。

## 指挥

**邵恩** (现在英国皇家音乐学院学习)5月23日在匈牙利第6届布达佩斯国际乐队指挥比赛中获乐队指挥第一名。同时获指挥巴托克作品最佳印象奖。

**吕嘉** (现在西柏林大学学习)10月8日在意大利国际指挥比赛中获第一名并获评委会特别奖。

## 乐器制作

**管凯明** (中国北京交响乐团修制琴师)4月在联邦德国米腾瓦尔德第2届国际提琴制作比赛中获小提琴制作一等荣誉证书。

**郑荃** (中央音乐学院)6月在捷克斯洛伐克赫拉德次——克拉洛维市举行的第2届国际中提琴制作比赛中获第3名暨优秀音乐质奖和优秀工艺奖。

## 其他

**桑桐** (上海音乐学院院长)获杰出领导人奖"证书。这证书是美国传记学会编辑董事会所授予,以表彰他对音乐教育事业的贡献。

**金湘** (中国音乐学院)12月在联邦德国慕尼黑市举行的第3届国际音乐戏剧研讨会上获特别荣誉证书。表彰他在用娴熟的专业艺术为发展文化特性,消除文化差别,帮助世界各国人民努力接近并相互理解方面所作的卓越贡献。

# 建国以来至1988年参加国际音乐比赛补遗

## 民族器乐

**方汉、梁秋等(广东音乐)**1953年在罗马尼亚布加勒斯特第4届世界青年与学生和平友谊联欢节上获四等奖。

**王铁锤、刘泉水、刘种秋、张宗孔(管乐四重奏)** 1955年在波兰华沙第5届世界青年与学生和平友谊联欢节上获二等奖。

**彭修文等(民族管弦乐队)** 1957年在苏联莫斯科第6届世界青年与学生和平友谊联欢节上获金质奖。

**北京青年业余民歌合唱队(李焕之、王方亮指挥)** 在上项比赛中获一等奖。

**林运喜、董俊等(潮州乐队)** 在上项比赛中获金质奖。

**胡天泉等(民族吹奏乐队)** 在上项比赛中获金质奖。

**唐毓斌、雷雨声、尹其颖(三重奏)** 在上项比赛中获金质奖。

## 声乐

**苗青**(中央歌剧院) 1985年在比利时维尔维亚国际歌剧比赛中获第2名。

**姜咏** (中央歌剧院)1988年在比利时伊丽莎白王太后国际音乐比赛中获声乐第7名。

## 键盘乐器

**周广仁** (中央音乐学院)1956年在民主德国柏林国际舒曼钢琴比赛中获第8名。

**李名强** (上海音乐学院)1960年在波兰华沙第6届国际肖邦钢琴比赛中获第4名。

**顾圣婴** (上海音乐学院)1964年在比利时布鲁塞尔伊丽莎白国际钢琴比赛中获第10名。

**张青** 1987年在美国马里兰大学国际钢琴比赛中获第4名。

## 弦乐器

**林克汉** 1958年在苏联莫斯

科柴可夫斯基钢琴、小提琴国际比赛中获小提琴纪念奖。

**杨秉荪** (中央乐团) 在上项比赛中获小提琴纪念奖。

**盛中国** 1962年在苏联莫斯科第2届柴可夫斯基国际音乐比赛中获小提琴奖状。

**胡乃元** 1985年在比利时伊丽莎白王太后国际音乐比赛中获小提琴第一名。

**兰洁** 1980年在美国全美青少年波亚蒂戈斯基大提琴比赛中获第一名。

**涂强** 1983年在澳大利亚帕林斯器乐比赛中获大提琴第一名。

**戈武** 1984年在法国“高级演奏家文凭”比赛中获大提琴第一名。

## 指挥

**叶永诗** 1985年在法国第35届贝桑松国际青年指挥比赛中获“金竖琴”奖。

## 作曲

**苏聪** (中央音乐学院、现在联邦德国学习)1987年在民主德国纪念韦伯国际音乐创作比赛中他的《第三弦乐四重奏》获荣誉奖。

## 其他

**陈锦农** 1980年在美国纽约小提琴比赛中获音色金质奖。

**蔡生** 1982年在美国第5届国际提琴制作比赛中获工艺优质奖。

**王挺哲** 在上项比赛中获工艺优质奖。

**戴洪祥** (中央音乐学院) 1983年在联邦德国第一届卡赛尔国际高级提琴制作比赛中获金奖。

# 1989年音乐新书目录

李 兵 辑

本目录以1989年《全国新书目》为基础编制(其中包括1989年以前出版、1989年见书的)。目录分音乐理论(一般概论、作曲技术与基本乐理、表演理论与技术、音乐史与音乐家、民族民间音乐、音乐教育)、音乐作品(声乐作品、器乐作品)、工具书及其他三大类。各类中的书目以小类集中,以出版时间为序,同一出版时间以汉语拼音为序。少数民族文字的音乐图书另辟,不归入上述各类。

## 音 乐 理 论

### 一般概论

**音乐美学导论** (文艺美学丛书) 叶纯之、蒋一民著 北京大学出版社 1988.2 264页 32开 3.05元

**吕骥文选** (上、下) 吕骥著 人民音乐出版社 1988.8 408页、279页 大32开 3.80元、2.80元

**音乐在艺术中的地位**(译文集) [苏]阿·索霍尔等著 郝一星等译 人民音乐出版社 1988.8 226页 32开 2.30元

**民族音乐学论文选** 上海音乐出版社编 上海音乐出版社 1988.10 494页 大32开 6.10元

**音乐心理学基础** 普凯元编著 安徽文艺出版社 1988.10 225页 32开 2.40元

**中国音乐美学史论** 蔡仲德著 人民音乐出版社 1988.10 448页 32开 4.50元

**音乐与音乐家** (音乐论文选集)

赵沨著 中国文联出版公司 1988.11 346页 32开 2.50元

**论析贝多芬钢琴奏鸣曲** [苏]克里姆辽夫著 丁逢辰译 上海音乐出版社 1989.6 226页 大32开 3.15元

**晓星词曲论集** 晓星著 魏嵬编 中国国际广播出版社 1989.7 382页 32开 4.80元

**音乐心理学** 罗小平、黄虹著 三环出版社 1989.12 254页 32开 4.40元

## 作曲技术与基本乐理

**电子琴和声编配** 赵德义、晏成佺编著 中国地质大学出版社 1988.11 66页 16开 2.45元

**论作曲技法** (音乐论丛·第八辑) 人民音乐出版社编辑部编 人民音乐出版社 1989.1 308页 大32开 3.10元

**现代和声与中国作品研究** 王安国著 中国文联出版公司 1989.6 348页 32开 3.85元

**戏曲作曲** 连波著 上海音乐出版社 1989.7 332页 大32开 5.50元

**乐理大全：**兼谈音乐知识 童忠良、胡丽玲编著 长江文艺出版社 1988.8 590页 32开 5.60元

**音乐开窍** (练耳·节奏·视唱·乐理) 范建明、郭萌黎编著 湖北少年儿童出版社 1988.9 169页 3.80元

**乐理板** 吉时哲著 安徽文艺出版社 1988.11 4页 16开 0.50元

**管弦乐总谱读法** 熊冀华、邱正桂编著 人民音乐出版社 1989.3 388页 16开 14.90元

**儿童五线谱入门**(电视讲座教材)(视唱·练耳·学五线谱) 吕湘等编著 辽宁少年儿童出版社 1989.7 80页 16开 3.20元

## 表演理论与技术

**咽音技法与艺术歌唱** 王宝璋著 人民音乐出版社 1988.4 132页 大32开 1.15元

**歌唱发音不正确的原因及纠正方法** 林俊卿著 人民音乐出版社 1989.1 174页 32开 1.95元

**金嗓子之路 歌唱艺术拾零** 杨东铭著 海峡文艺出版社 1989.2 202页 36开 1.90元

**论歌唱艺术** 黄友葵著 湖南文艺出版社 1989.5 137页 大32开 2.50元

**怎样演唱黄梅戏** 祁明聪、齐克斌编著 安徽文艺出版社

1988.5　276页　32开　2.20元

**京剧锣鼓演奏法**　王燮元口述　范石人、许锦文整理　上海文艺出版社　1988.10　438页　32开　5.15元

**琵琶演奏艺术**　侯桂芝著　春风文艺出版社　1988.12　242页　16开　3.60元

**扬琴演奏技法与练习**　张镇田编著　人民音乐出版社　1988.12　131页　16开　2.30元

**唢呐练习曲选**　仲冬和、范国忠编著　人民音乐出版社　1989.1　225页　16开　3.75元

**儿童钢琴初步教程**　(第三册)　盛建颐等编　上海音乐出版社　1988.6　103页　16开　5.35元

**钢琴基本练习曲61首**　[德]阿道夫·鲁塔特编　人民音乐出版社　1988.8　63页　8开　3.10元

**小宇宙钢琴教程(1—6册)**　〔匈〕巴托克编　人民音乐出版社　(1)1988.8　28页　8开　1.55元　(2)1988.8　38页　8开　2.05元　(3)1988.8　51页　8开　2.60元　(4)1988.8　51页　8开　2.60元　(5)1988.8　43页　8开　2.60元　(6)1988.8　54页　8开　2.90元

**儿童钢琴电子琴入门**　葛德月编著　中国和平出版社　1988.9　144页　16开　4.40元

**弹琴手形与打键方法**　阎学智编译　河南大学出版社　1988.9　89页　32开　0.80元

**中国儿童钢琴新教程(1–4册)**　韩乐春著　科学普及出版社广州分社　(1)1988.12　67页　12开　5.83元　(2)1988.12　98页　12开　7.61元　(3)1988.12　90页　12开　7.16元　(4)1988.12　123页　12开　9.40元

**家庭钢琴电子琴自学指导(上册)**　张铜柱著　时代文艺出版社　1989.2　134页　16开　4.20元

**钢琴初级自学教程(下册)**　(音乐函授视听丛书)　方百里编著　上海翻译出版公司　1989.5　130页　16开　5.65元(附钢琴示范音带四盒20.00元)

**少年儿童钢琴电子琴简易演奏法**　陈钟敏编著　明天出版社　1989.5　147页　16开　2.95元

**钢琴八度技术练习教程**　田春雨著　时代文艺出版社　1989.10　38页　10开　3.10元

**风琴实用教程**　高维聪编著　四川文艺出版社　1988.3　127页　16开　2.50元

**小提琴初级练习曲精选**　(上、下)　〔苏〕福图纳托夫编选　张世祥注释　上海音乐出版社 1988.7　56

页、69页 8开 4.70元、5.60元

**小提琴基本教程** 黄砚如编著 黄河文艺出版社 1988.10 146页 8开 6.90元

**幼儿小提琴入门教程** 文有信、康文芳编著 人民音乐出版社 1989.4 127页 16开 3.10元

**铃木小提琴教程**(1—6册) 郑晓宾译 北岳文艺出版社 1989.5 131页 16开 4.45元

**学琴之路** (小提琴综合教程)(一) 赵薇编著 人民音乐出版社 1989.5 69页 8开 4.80元

**儿童手风琴入门** (1—2册) 马行乾编著 人民音乐出版社 (1) 1988.3 44页 8开 2.50元 (2) 1989.4 54页 8开 3.30元

**手风琴演奏教程** 宋立权编著 黑龙江教育出版社 1988.7 90页 16开 3.00元

**儿童手风琴教程**(8贝司)(鹦鹉手风琴教学培训中心教材) 赵家恕编著 1988.9 93页 16开 3.00元

**手风琴电视教程** (中央电视台讲座教材) 任士荣编著 中国新闻出版社 1988.11 308页 16开 9.50元

**手风琴简明教本** 罗启芳、陈开祺编著 福建教育出版社 1988.11 116页 16开 3.00元

**手风琴演奏入门** 王小平著 中国青年出版社 1988.11 243页 16开 6.05元

**手风琴演奏自学辅导** 李贵宝编写 山西人民出版社 1989.3 79页 16开 1.90元

**姚志明快速教学法**(手风琴电子琴中级教程) 姚志明编著 文化艺术出版社 1989.8 99页 16开 3.98元

**吉他伴奏伴唱有声教材**(6) 刘天礼编著 湖南文艺出版社 1988.8 24页 16开 0.86元

**吉他大师谈演奏** [美]罗纳德·沙罗德著 田宗忠等译 团结出版社 1988 47页 16开 2.50元

**吉他手册** 上海音乐出版社编 上海音乐出版社 1988.12 493页 大32开 (精)9.70元

**古典吉他技巧入门** [美]谢利尔(Shearer, A)著 王云编译 江西人民出版社 1989.1 175页 16开 3.80元

**吉他之友** (B) (吉他之友丛书) 陈学娅主编 上海音乐出版社 1989 88页 16开 1.80元

**民谣吉他教程** 张文忠编著 北京师范学院出版社 1989.6 304页 16开 9.00元

**电子琴入门** 李其人编译 解放军出版社 1988.1 82页 16开 0.89元

**电子琴使用保养及演奏技法** 黄进

之、黄致音编　浙江科学技术出版社　1988.2　76页　16开　1.50元

**《DO Re Mi》标准键电子琴**(电视教材)　上海业余电子琴培训中心编　学林出版社　1988.5　89页　16开　2.00元

**儿童电子琴练习曲:世界名曲24首**　世璋、田夫编配　河北少年儿童出版社　1988.6　30页　16开　1.00元

**电子琴演奏入门**　钟瑶君著　浙江人民出版社　1988.7　108页　32开　1.10元

**普及型电子琴原理·维修·演奏法手册**　王朝忠主编　四川辞书出版社　1988.8　127页　32开　1.60元

**怎样教孩子学电子琴**　李其人编译　黑龙江科学技术出版社　1988.8　95页　24开　1.10元

**电子琴学习指南**　吴嘉平、吴春楚编著　文汇出版社　1988.9　85页　10开　5.20元

**电子琴演奏法**　浦琦璋编著　上海音乐出版社　1988.9　159页　大16开　7.10元

**儿童电子琴**　王行等编　北京师范学院出版社　1988.10　94页　16开　2.50元

**便携式电子琴自学入门**　木下子编著　北岳文艺出版社　1988.11　42页　16开　1.40元

**电子琴入门**　陈平编著　人民音乐出版社　1988.12　48页　16开　1.30元

**父母之友**　(少儿电子琴自学辅导教程)　刘茂荣、魏曙光编　电子工业出版社　1989.1　133页　16开　3.50元

**实用电子琴进阶教程**(青少年课外兴趣丛书)　李炫春编著　辽宁教育出版社　1989.1　97页　16开　2.20元

**少年儿童电子琴中级教程**　万宝柱编著　北京体育学院出版社　1989.3　96页　16开　3.30元

**幼儿电子琴基础教程**　宋玉敏编著　黑龙江教育出版社　1989.7　39页　16开　2.20元

**通用电子琴教程**　赵永江编著　学苑出版社　1989.8　90页　16开　3.00元

**爵士鼓演奏实用教程**　郑建国编著　中国青年出版社　1988.12　83页　16开　5.20元

**杰特尔新萨克斯管练习曲**(上、下)　杰特尔曲　人民音乐出版社　1989.1　43页、45页　8开　2.40元、2.60元

## 音乐史与音乐家

**辉煌的古代音乐**　(中国文化史知识丛书　王绍曾、罗青主编)　于

培杰著 山东教育出版社 1988.4 135页 32开 1.08元

**中国音乐史图鉴** 中国艺术研究院音乐研究所刘东升、袁荃猷编撰 人民音乐出版社 1988.11 186页 8开 105.00元

**古乐的沉浮—中国古代音乐文化的历史考察** (文化哲学丛书) 修海林著 山东文艺出版社 1989.1 334页 32开 4.30元

**中国古代音乐史简编** 夏野著 上海音乐出版社 1989.2 218页 大32开 2.55元

**音乐艺术** (中华文明图库) 王文耀编著 上海三联书店 1989.4 128页 24开 4.00元

**古乐集锦** (上编) (远古—隋唐) 修海林著 1989.5 167页 32开 2.05元

**西方音乐史略** 李应华著 人民音乐出版社 1988.10 121页 32开 1.50元

**外国音乐简史**(上册) 万木编著 时代文艺出版社 1989.1 214页 32开 2.70元

**西方音乐史** [法]保罗·朗多尔米著 朱少坤等译 人民音乐出版社 1989.3 432页 32开 6.40元

**音乐家任光** 秦启明编 安徽文艺出版社 1988.4 248页 32开 1.95元

**评剧名家演唱艺术** 天津人民广播电台戏曲组编 中国广播电视出版社 1988.5 937页 32开 9.10元

**江鹜之歌** 悼念江鹜同志筹备组编 云南民族出版社 1988.10 96页 32开 1.90元

**当代歌王** 王彦祺、韩小惠编 华夏出版社 1989.1 265页 32开 3.95元

**蒋风之二胡演奏艺术** 蒋风之、蒋青编著 人民音乐出版社 1989.1 123页 16开 2.20元

**永恒的谭咏麟** 朱发雄、曾宝生编 湖南大学出版社 1989.1 209页 2.60元

**音乐流花:中国音乐家150人的艺术创造** 李凌著 山西人民出版社 1989.3 814页 大32开 (精) 15.50元

**弘一大师传**(宗教文化丛书·王志远主编) 陈慧剑著 中国建设出版社 1989.6 433页 32开 6.15元

**贺绿汀传**(纪实文学丛书) 史中兴著 上海文艺出版社 1989.9 348页 32开 4.45元

**走向音乐家的道路—马可生平与创作** 冯光钰著 中国文联出版公司 1989.9 214页 32开 2.90元

**贝多芬的最后十年——与凡·贝多芬先生的谈话**　[东德]卡尔—海因茨·克勒著　顾耀明译　人民音乐出版社　1988.10　190页　32开　2.10元

**我摇动世界:世界摇滚乐歌王杰克逊自述**　〔美〕迈克尔·杰克逊著杨德庆等译　漓江出版社　1989.2　275页　32开　4.75元

**美国歌坛巨星:麦克尔·杰克逊传**　〔美〕尼尔逊·乔治著　黎恩译　华夏出版社　1989.4　117页　32开　2.30元

**贝多芬的一生**　[英]阿特斯·奥尔加著　克纹、刘进昌译　人民音乐出版社　1989.5　290页　32开　4.10元

## 音乐教育

**声乐曲选集**　(外国作品、附钢琴伴奏谱)(高等师范院校试用教材)　罗宪君等主编　人民音乐出版社　1988.6　159页　16开　3.55元

**钢琴即兴伴奏—五十课教程**　刘学严、张宏君著　辽宁教育出版社　1988.7　164页　10开　3.95元

**大学音乐:音乐知识与名曲欣赏**　黄正刚编著　山东大学出版社　1988.8　388页　32开　3.60元

**高等师范院校手风琴教程(第一册):手风琴演奏的基础训练**　全国高等师范院校手风琴学会编　人民音乐出版社　1988.9　187页　8开　7.10元

**高等师范院校手风琴教程(第二册):手风琴中外名曲91首**　全国高等师范院校手风琴学会编　人民音乐出版社　1988.9　352页　8开　12.70元

**高等师范院校手风琴教程(第三册):手风琴伴奏的编配**　全国高等师范院校手风琴学会编　人民音乐出版社　1988.9　157页　8开　6.15元

**世界音乐教育集萃**(音乐艺术博览丛书之二)　李凌、赵沨主编　中国文联出版公司　1988.11　353页　32开　2.90元

**听觉测验**(供报考皇家音乐学院学生及其指导教师用)　[英]皇家音乐学院联合委员会编著　许敬行译　人民音乐出版社　1988.12　155页　小16开　4.85元

**音乐教学原理与方法**　湖南省教育科学研究所编　湖南教育出版社　1988.12　402页　大32开　3.35元

**音乐教育改革论文集:中小学音乐教学改革参考资料**　湖南省教育科学研究所编　湖南教育出版社　1988.12　176页　32开　1.25元

**乐理自学提要与习题**　曹理编著

人民音乐出版社 1988.12 330页 大32开 3.30元

**幼儿园音乐教学法**(学前教育函授教材) 北京师范大学教育系张志华编写 北京师范大学出版社 1988.12 309页 32开 2.40元

**大学生音乐修养**(高等学校试用教材) 杜光等主编 中南工业大学出版社 1989.2 216页 16开 3.70元

**和声学初步习题解答**(中学教师《专业合格证书》音乐辅导教材) 鲁兆璋主编 南京大学出版社 1989.5 210页 16开 5.15元

**单声部视唱教程(上)** 上海音乐学院视唱练耳教研组编 上海音乐出版社 1989.7 210页 16开 7.35元

**钢琴演奏教学法** [苏]A·阿列克赛耶夫著 谌国璋、程白珊译 上海音乐出版社 1989.7 328页 32开 4.90元

**姜杰手风琴中高级教程**(北京手风琴学校教科书) 高等教育出版社 1989.11 106页 16开 5.00元

## 民族、民间音乐

**冬不拉与冬不拉音乐** 毛继增编著 中国文联出版公司 1988.7 72页 16开 2.15元

**京剧音韵探究** [日]稻叶志郎著 学林出版社 1988.7 118页 32开 1.80元

**民族音乐论集** 王耀华著 福建教育出版社 1988.11 294页 32开 3.80元

**京剧音乐欣赏漫谈** 李庆森著 人民音乐出版社 1988.12 224页 32开 2.35元

**铜鼓艺术研究** (广西各族民间文艺研究丛书) 蒋廷瑜著 广西人民出版社 1988.12 312页 大32开 3.85元

**黄梅戏音乐概论** 时白林著 人民音乐出版社 1989.1 533页 大32开 5.90元

**秦剧名家声腔选析** 王正强著 甘肃人民出版社 1989.1 436页 32开 2.00元

**福建南音初探**(福建文化丛书) 王耀华、刘春曙著 福建人民出版社 1989.2 441页 32开 (精)10.25元

**琵琶古曲《十面埋伏》版本集锦与研究** 林寅之编著 中央音乐学院学报社 1989.3 120页 16开 8.00元

**贵州民族音乐文选—献给国庆四十周年** 贵州民族音乐研究会编 中国民族摄影艺术出版社 1989.5 338页 32开 3.80元

**贵州少数民族音乐** 贵州省民族事务委员会文教处编 张中笑、罗廷华主编 贵州民族出版社

1989.6　376页　32开　3.00元

**中国民族音乐大系**　东方音乐学会编　上海音乐出版社　民族器乐卷：李民雄执笔　1989.8　242页　32开　（精）11.40元　戏曲音乐卷：刘国杰执笔　1989.9　320页　32开　（精）12.20元　古代音乐卷：陈应时等执笔　1989.9　218页　32开　（精）11.20元

**西皮二黄音乐概论**　刘国杰著　上海音乐出版社　1989.11　528页　32开　7.55元

**蒙古族民歌的音乐曲线和音差数据**（"计算机音乐学"中国民间歌曲集成电脑音乐丛书·第一卷）周国栋等著　西北大学出版社　1989.12　233页　16开　20.00元

## 音乐作品

### 声乐作品

**中国古代诗词歌曲集**　陈应时、刘树秉编　江西人民出版社　1988.4　139页　32开　1.20元

**青海传统民间歌曲精选**　周娟姑、张更有编　青海人民出版社　1988.11　349页　大32开　2.35元

**中国民间歌曲集成·湖北卷**（上、下册）《中国民间歌曲集成》全国编辑委员会编　人民音乐出版社　（上册）1988.12　767页　16开　（下册）1988.12　812页　16开　共65.00元

**京剧流派剧目荟萃（1）**　文化艺术出版社　1989.5　276页　32开　4.15元

**京剧余派老生唱腔集**　许锦文、范文硕整理记谱　上海文艺出版社　1989.6　470页　16开　19.00元

**马连良唱腔选**　许锦文编著、记谱　上海音乐出版社　1989.6　469页　32开　6.30元

**中国传统民歌400首**　柳正明编　广西人民出版社　1989.6　497页　大32开　6.70元

**名剧、名人、名唱**（中国传统戏流行唱腔选）　张慧等编　人民音乐出版社　1989.7　381页　32开　4.15元

**中国渔歌选**　上海音乐出版社编　上海音乐出版社　1989.8　445页　32开　7.65元

**京剧群曲汇编**　沈玉斌编著　沈宝璐整理　上海文艺出版社　1989.10　177页　32开　2.20元

**黄河的歌：李守纲创作歌曲选**（独唱部分）　李守纲谱曲　中国广播电视出版社　1988　44页　32开　0.45元

**金色的小船**（李嘉评儿童歌曲集）

李嘉评编著 山东文艺出版社 1988.3 254页 32开 2.10元

**晨风吹来一缕油香:阎波歌曲七十首** 阎波作 山东文艺出版社 1988.6 227页 32开 2.30元

**关不住的爱:沈宝纲歌曲选** 云楚编 海峡文艺出版社 1988.6 80页 32开 0.60元

**让世界充满爱** 谭明选编 四川文艺出版社 1988.9 172页 32开 1.30元

**我的梅花小鹿—李群少儿歌曲选** 李群曲 人民音乐出版社 1988.11 51页 16开 1.70元

**张鲁歌曲选集** 花山文艺出版社 1988.11 251页 大32开 2.50元

**琴弦上的梦**(陈川创作歌曲选) 陈川编著 1988.12 213页 大32开 2.40元

**瞿希贤歌曲选** 王健编 上海音乐出版社 1989.4 233页 32开 3.00元

**相聚在龙年**:中央电视台龙年春节晚会歌曲精选 中国广播电视出版社编 中国广播电视出版社 折叠48开 0.30元

**是你给我爱**(中央电视台1989年春节联欢晚会歌曲选) 中国广播电视出版社 1989.2 32页 32开 0.60元

**跳起来(1989年春节联欢晚会歌曲精选)** 双木编选 荆楚书社 1989.2 44页 32开 0.80元

**儿童影视新歌选** 王光荣编 东北师范大学出版社 1988.2 140页 32开 1.10元

**影视歌曲**(1—4) 人民音乐出版社编辑部编 人民音乐出版社 (1)1988.7 58页 32开 0.65元 (2)1988.10 58页 32开 0.72元 (3)1989.1 58页 32开 0.92元 (4)1989.3 58页 32开 0.92元

**电视歌曲**(16) 人民音乐出版社编辑部编 人民音乐出版社 1988.8 89页 32开 0.72元

**影视新歌**(3) 上海音乐出版社编 上海音乐出版社 1988.9 29页 32开 0.33元

**中外影视儿童歌曲200首** 颂今、徐剑频编 少年儿童出版社 1988.9 325页 32开 3.00元

**电视连续剧西游记歌曲集** 许镜清作曲 人民音乐出版社 1988.10 36页 32开 0.55元

**警花出更** (影视歌曲之二) 美美、葭香编 湖南文艺出版社 1988.11 53页 32开

**影视新歌(4)** 上海音乐出版社编 上海音乐出版社 1989.1 29页

32开 0.43元

**中外电视剧主题歌选** 《声屏报》编辑部编 花城出版社 1989.2 90页 32开 1.25元

**心恋—港台影视盒带歌曲选** 许学勤编 华岳文艺出版社 1989.4 89页 32开 1.20元

**最新影视歌曲100首(第4集)** 云君编 春风文艺出版社 1989.5 184页 32开 2.05元

**春天的旋律**(少年儿童歌曲选) 《春天的旋律》编辑组编 人民音乐出版社 44页 32开 0.35元

**小学思想品德教育歌曲选(2)** 上海音乐出版社、上海市教育局政教处编 上海音乐出版社 1988.8 44页 32开 0.45元

**二十四首歌曲集** (中小学、幼儿园"唱好歌"活动使用) 张前、尚春生编 河南教育出版社 1988.9 41页 32开 0.46元

**中学生点播歌曲** 刘可编 江西教育出版社 1988.9 183页 32开 1.40元

**校园歌声** 崔晓光等编 吉林大学出版社 1988.10 312页 32开 2.85元

**"唱好歌"歌曲集**(全国推荐二十四首) 江西省音乐家协会编 江西少年儿童出版社 1988.12 25页 32开 0.65元

**孩子们喜爱的歌** 朱国梁编著 辽宁人民出版社 1989.5 56页 32开 0.80元

**大学生歌曲173首** 上海音乐出版社编 上海音乐出版社 1989.6 300页 大32开 4.05元

**八十首歌曲大联唱**(中国名歌精选) 甘肃人民出版社 1988.3 183页 32开 0.85元

**每周一歌一百首(第五集)** 山西人民广播电台文艺部编 中国广播电视出版社 1988.3 152页 32开 1.20元

**听众点播歌曲100首**(第二辑) 付炳崇、麦展穗编 广西人民出版社 1988.4 155页 32开 1.15元

**88广播新歌集锦100首** 浙江人民广播电台音乐组编 浙江文艺出版社 1988.9 121页 32开 1.10元

**中国寓言歌曲集** 王师林 上海翻译出版公司 1988.9 28页 16开 1.20元

**飘香的歌**(安溪乌龙茶"铁观音杯"全国征歌大奖赛歌曲选) 安溪"铁观音杯"征歌大奖赛组委会编 海峡文艺出版社 1988.10 74页 28开 1.40元

**听众点播歌曲选** 河南人民广播电台文艺处《群众文艺宫》节目组编

黄河文艺出版社 1988.10 114页 1.10元

**第三届全国青年歌手电视大奖赛获奖演员演唱歌曲选** 程太、琴声编 湖南文艺出版社 1988.11 92页 32开 1.40元

**中国名歌201首**(独唱歌曲) 人民音乐出版社编辑部编 人民音乐出版社 1988·12 404页 32开 3.65元

**海燕:声乐协奏曲**(总谱附钢琴伴奏谱) 秦咏诚曲 人民音乐出版社 1989.1 83页 大32开 1.00元

**唱片磁带歌曲(4)** 银力康编 湖南文艺出版社 1989.2 81页 32开 1.25元

**合唱歌曲选** 胡增荣编著 湖南文艺出版社 1989.2 78页 16开 2.50元

**美之歌**:百家厂歌之一 游有方等编 海峡文艺出版社 1989.3 27页 32开 0.70元

**蛇年欢歌** 檀明山选编 华艺出版社 1989.4 76页 32开 1.00元

**优秀群众歌曲选**(上海市"五月歌会"推荐歌曲:活页歌选) 中共上海市委宣传部文艺处、上海音乐出版社编 上海音乐出版社 1989.4 60页 32开 0.55元

**教师颂歌** 丁明堂编 华夏出版社 1989.7 181页 32开 2.30元

**我爱祖国,我爱党—大家唱的歌曲** 人民音乐出版社编辑部编 人民音乐出版社 1989.9 60页 32开 0.76元

**歌海集粹**:中外抒情歌曲150首(文化与生活丛书) 王家媛、童景山编 陕西人民出版社 1988.5(二) 298页 32开 2.35元

**外国名歌201首**(续编) 人民音乐出版社 1988.5 339页 32开 2.70元

**心中的太阳**(中外当代名歌丛书) 青焕编 文化艺术出版社 1988.8 32页 32开 0.50元

**西班牙歌曲选**(外国歌曲丛书) 张宁、赵金平选编 上海音乐出版社 1988.10 232页 32开 1.90元

(吉他伴奏)**日本流行歌曲选** 胡国伟译词、张承谟配歌 上海音乐出版社 1988.11 248页 32开 2.50元

**朝鲜歌曲选**(外国歌曲丛书) 商岱编 上海音乐出版社 1988.12 230页 32开 2.25元

**吉它伴奏·新编外国歌曲100首** 张宁编 广西人民出版社 1989.2 176页 32开 2.15

元

**中外爱情歌曲300首** 肖云编 广西人民出版社 1989.6 537页 32开 5.90元

**欧美革命历史歌曲选释**(1525—1945) 钱仁康、蔡良玉等编 中国文联出版公司 1989.9 602页 32开 8.50元

**(流行歌曲)**

**一无所有:流行歌曲集** 刘巍、世杰选编 长江文艺出版社 1988.4 89页 32开 0.85元

**巴基斯坦、印度流行歌曲集** 周启登译词 李一丁记谱配歌 中国广播电视出版社 1988.6 82页 32开 0.90元

**实用摇滚吉他弹唱——欧美港台流行歌曲100首**(上、下册合订) 张本宁编著 黑龙江人民出版社 1988.6 111页 16开 3.10元

**西部大回响**:最新流行歌曲精选 于贞编选 武汉出版社 1988.6 59页 32开 0.70元

**最新流行歌曲100首** 云君编 辽宁大学出版社 1988.6 156页 32开 1.80元

**当代歌星好歌荟萃(一)**:最新中外流行歌曲180首 李其人、岂凡编 山东文艺出版社 1988.7 309页 36开 2.25元

**港台歌星金曲荟萃**:最新最美流行歌曲精选 王素石、陈流编 辽宁人民出版社 1988.7 186页 32开 1.90元

**你最爱唱的歌**:1988年最新流行歌曲精选 霍靖生等选编 云南少年儿童出版社 1988.7 183页 32开 1.85元

**台湾民歌100首** 希还、业伟改编 台声出版社 1988.7 200页 32开 1.95元

**1984—1988流行金曲** 草菁编 中国文联出版公司 1988.7 154页 32开 1.25元

**费翔演唱的歌** 广西人民出版社 1988.8 54页 32开 0.65元

**悔恨的泪**: 迟志强等演唱歌曲选 艾荣编 中国地质大学出版社 1988.8 44页 32开 0.68元

**吉他弹唱流行歌曲111首** 雪演编 旅游教育出版社 1988.8 185页 32开 1.95元

**大约在冬季:最新流行歌曲精选** 陈琦编 中国地质大学出版社 1988.9 60页 32开 0.85元

**悔恨的泪**:最新热门歌曲100首 云惠编 沈阳出版社 1988.9 128页 32开 1.45元

**港台流行歌曲精选(3)** 马肖编 四川文艺出版社 1988.10 509页 32开 3.53元

**歌迷自选最新金曲** 程也逊主编 沈阳出版社 1988.10 198页 32开 2.50元

**悔恨的泪(续集)** 楚江编 中国地质大学出版社 1988.10 60页 32开 0.80元

**金曲劲歌专辑** 张中、黄毛编 中国地质大学出版社 1988.10 112页 32开 1.20元

**劲歌金曲115首** 佘万凯、朱发雄编 甘肃人民出版社 1988.10 211页 32开 2.50元

**流行歌曲精华** 岳增光编 河北美术出版社 1988.10 183页 32开 1.80元

**痴情小子:最新流行歌曲精选** 远利编 中国地质大学出版社 1988.11 76页 32开 1.05元

**电影电视盒带最新流行歌曲** 银力康、金月苓编 湖南文艺出版社 1988.11 51页 32开 1.00元

**风靡·狂潮·新歌100首** 石四选辑 黑龙江教育出版社 1988.11 151页 32开 1.70元

**青春迪斯科:新潮流行歌曲精粹** 毅娟编 沈阳出版社 1988.11 122页 32开 1.70元

**西部歌曲** 方自健编 陕西人民出版社 1988.11 106页 32开 0.99元

**金碟之声**(海内外歌星盒带唱片歌曲选) 夏鸣编 华岳文艺出版社 1988.12 188页 32开 2.20元

**金曲旋律** 朱玲飞编 新世纪出版社 1988.12 201页 32开 2.50元

**金星名曲** 白雪编 吉林大学出版社 1988.12 184页 32开 1.95元

**你潇洒我漂亮**(歌迷之友丛书之一) 杨爱伦编 昆仑出版社 1988.12 32页 32开 0.50元

**十五的月亮十六圆**(歌迷之友丛书之二) 杨爱伦编 昆仑出版社 1988.12 32页 32开 0.50元

**通俗歌曲精选** 中国广播电视出版社 1988.12 122页 32开 1.75元

**外面的世界**(最新流行金曲) 孔今召、唐奇选编 黄河文艺出版社 1988.12 122页 32开 1.50元

**为了寻求美**(歌迷之友丛书之三) 杨爱伦编 昆仑出版社 1988.12 32页 32开 0.50元

**中学生喜爱的流行歌曲** 上海人民广播电台文艺台音乐部编 华东师范大学出版社 1988.12 69页 32开 1.00元

**昨夜星辰、最新流行歌曲精选** 凌

芳编 中国地质大学出版社 1988.12 64页 32开 0.85元

**北方的狼**(齐秦歌曲专集) 方远、启忆编 中国地质大学出版社 1989.1 53页 32开 0.75元

**北方的狼:齐秦**歌集 林蔡冰等选编 福建教育出版社 1989.1 60页 32开 0.80元

**歌星的歌**(1988年流行歌曲选) 浙江人民出版社编 浙江人民出版社 1989.1 117页 32开 1.60元

**金曲·金星:新时期十年金曲** 1988年金星专集 人民日报文艺部编 人民音乐出版社 1989.1 134页 特32开 2.30元

**狂歌精萃** 牧江、姚建华选编 陕西人民出版社 1989.1 107页 32开 1.25元

**狼** 郭丽英等编选 鹭江出版社 1989.1 76页 32开 1.00元

**流彩的旋律**(新潮歌曲选) 袁珈玲编 广西民族出版社 1989.1 132页 32开 1.55元

**摇滚的歌坛** 高国君、凌波选编 浙江文艺出版社 1989.1 226页 32开 2.75元

**再爱我一次:张行最新盒带歌曲集** 肖苑编 黄河文艺出版社 1989.1 60页 32开 0.70元

**中国十名红歌星演唱金曲100首** 陈雷编选 中国集邮出版社 1989.1 191页 32开 2.65元

**中外交谊舞伴奏伴唱流行金曲100首** 郭建宁编 湖南大学出版社 1989.1 133页 32开 1.78元

**爱情是蓝色的**(世界流行歌曲101首) 吕东编译 辽宁教育出版社 1989.2 217页 32开 2.20元

**草地摇滚**(陈小奇作词盒带歌曲100首) 陈小奇编 广东旅游出版社 1989.2 262页 32开 2.90元

**当代流行歌曲精选(二)** 柳伟玲编 黄河文艺出版社 1989.2 106页 32开 1.25元

**盒带流行歌曲集**(第二集) 北岳文艺出版社 1989.2 105页 32开 1.20元

**酒神曲—中国**(包括港、台)流行歌曲140首 才潜编 辽宁教育出版社 1989.2 229页 32开 2.50元

**流行歌王**(八九大趋势) 张冠宇主编 吉林人民出版社 1989.2 160页 32开 1.90元

**89'中国歌坛新潮—流行歌曲精华本** 方曙东、王健选编 长江文

艺出版社 1989.3 74页 32开 1.30元

**歌潮(1):最新流行歌曲精华** 方之光主编 江苏人民出版社 1989.3 98页 32开 1.60元

**跟着感觉走:最新流行歌曲精选** 凌芳编 中国地质大学出版社 1989.3 48页 32开 0.82元

**金榜流行曲**(1988年春节港台巨星金曲总汇) 清明、曹慧莉编 海天出版社 1989.3 96页 32开 1.20元

**金蛇狂舞**:明星劲曲100首 李静编 沈阳出版社 1989.3 146页 32开 1.80元

**全球华人歌星演唱会专辑** 琴音编 湖南文艺出版社 1989.3 52页 32开 1.00元

**台湾最新流行歌曲200首** 万捷、王涓编 中国广播电视出版社 1989.3 284页 32开 3.20元

**中国流行金曲100首** 李维平、苏达编 黄河文艺出版社 1989.3 132页 32开 1.79元

**半梦半醒之间**:港台歌星流行歌曲选 洪虹编 鹭江出版社 1989.4 62页 32开 0.80元

**歌迷(1):奉献** 上海音乐出版社编 上海音乐出版社 1989.4 48页 32开 0.75元

**流行歌曲精选** 陆霞选编 北岳文艺出版社 1989.4 85页 32开 0.97元

**民谣弹唱金曲**(1—2)(民谣吉他讲座精曲) 谢有略等编 北京体育学院出版社 (1)1989.5 60页 16开 5.95元 (2)1989.5 64页 16开 5.95元

**三十岁以后**:1989年最新流行歌曲选 王珏选编 黄河文艺出版社 1989.5 43页 32开 0.80元

**跟着感觉走**:当代流行歌曲集萃 李正、贤邦编 河北教育出版社 1989.6 151页 32开 1.80元

## 器乐作品

**曲祥笛子曲选** 人民音乐出版社编辑部编 人民音乐出版社 1988.6 174页 16开 2.45元

**百鸟音**(笛子曲集) 余占友、王兴奎编 安徽文艺出版社 1988.11 100页 16开 2.60元

**蔡敬民笛曲选**(续集) 人民音乐出版社编辑部编 人民音乐出版社 1989.1 107页 16开 2.10元

**正气歌**(京胡协奏曲总谱) 杨巨方曲 人民音乐出版社 1988.5 102页 16开 1.55元

**二胡高胡曲集**(根据外国乐曲改编)　人民音乐出版社编辑部编　人民音乐出版社　1988.6　41页　16开　0.78元

**清故恭王府音乐**:爱新觉罗·毓峘三弦传谱　谈龙建整理　人民音乐出版社　1988.8　85页　16开　4.00元

**小型器乐曲集(1)**(全国第三届音乐作品〈民族器乐〉评奖获奖作品)　人民音乐出版社编辑部编　人民音乐出版社　1988.8　48页　大32开　0.66元

**琴曲集成(八)(十三)**　中国艺术研究院音乐研究所、北京古琴研究会编　中华书局　(八)1989.2　447页　16开　精装本　(十三)1989.2　519页　16开　精装本

**达勃河随想曲**(总谱)　何训田曲　人民音乐出版社　1988.8　54页　32开　0.75元

**烟波江上**(交响诗)(管弦乐总谱)　江定仙曲　人民音乐出版社　1988.8　33页　32开　0.56元

**贝利奥特第七协奏曲、第九协奏曲**:**G大调、a小调**(小提琴和钢琴)　贝利奥特曲　上海音乐出版社　1988.11　56页　大16开　4.15元

**罗特第七协奏曲**:a小调作品9号(小提琴和钢琴)　上海音乐出版社　1988.11　31页　大16开　1.85元

**维瓦尔地协奏曲**:G大调,a小调(小提琴和钢琴)　上海音乐出版社　1988.11　30页　大16开　2.10元

**拉威尔钢琴曲选**　洪士銈编　人民音乐出版社　1988.1　239页　8开　10.30元

**现代影视旋律钢琴曲(一)**　曾田力主编　刘庄、晓藕编曲　北京广播学院出版社　1988.4　75页　16开　4.20元

**外国儿童钢琴曲选(1)**　周荷君编　上海音乐出版社　1988.10　71页　大16开　3.45元

**勃拉姆斯匈牙利舞曲**(钢琴独奏用)(上下)　[德]勃拉姆斯曲　人民音乐出版社　1988.12　35页、35页　8开　2.00元、2.00元

**钢琴名曲大全(二册)**　[美]威尔编　人民音乐出版社　1988.12　528页　8开　28.25元

**爱的秘密**(通俗钢琴抒情曲集)　白燕编　中国文联出版公司　1989.3　46页　16开　2.00元

**通俗钢琴曲集**　张玉林等编　春风文艺出版社　1989.5　94页　10开　5.50元

**中国风格钢琴曲获奖作品集**　本社编　上海音乐出版社　1989.6　176页　8开　18.70元

**小提琴名曲集(4)**　[德]海尔曼编　人民音乐出版社　1988.12　31

页 8开 2.55元

**克莱斯勒小提琴曲精选**(小提琴和钢琴)(上、下册) 林宜弩选编 上海音乐出版社 1989.6 74页、69页 8开 8.35元、8.05元

**通俗手风琴曲集** 向万鏖编 西南师范大学出版社 1988.5 137页 16开 2.05元

**儿童生活剪影**(手风琴组曲) 李未明、阿土曲 人民音乐出版社 1988.8 25页 16开 0.90元

**手风琴曲选**(第八集) 人民音乐出版社编辑部编 人民音乐出版社 1988.8 80页 16开 2.00元

**威尼斯狂欢节**(手风琴独奏曲选) 胡国顺编 安徽文艺出版社 1988.11 72页 16开 1.60元

**手风琴复调乐曲选** 陈剑一改编 北岳文艺出版社 1989.2 115页 8开 6.90元

**键盘上的歌声:电子琴手风琴50首中外少年儿童歌曲琴谱** 万宝柱编著 北京体育学院出版社 1988.6 59页 16开 1.90元

**少儿电子琴弹唱曲集** 尹承梁编写 云南人民出版社 1988.8 105页 大32开 1.30元

**电子琴名曲六十首** 张林编著 陕西人民教育出版社 1988.9 67页 16开 2.55元

**流行电子琴曲集** 秦润明编 武汉出版社 1988.11 60页 大16开 3.65元

**巴黎浪漫曲**(中外通俗电子琴曲·3·) 肖乐编配 长江文艺出版社 1988.12 31页 8开 3.80元

**中外吉他名曲选** 庄少陵、尹之编 吉林教育出版社 1988.4 45页 8开 2.20元

**吉他伴奏中外名曲集**(续集):兼谈吉他伴奏技法 庄少陵编著 北京出版社 1988.10 217页 16开 5.85元

**吉他世界**(1—3册) 叶莱、陈默编 北京体育学院出版社 (1)古典吉他世界十大名曲:1988.12 80页 16开 2.50元 (2)古典吉他世界名曲精萃:1988.12 80页 16开 2.50元 (3)古典吉他初级独奏曲50首:1988.12 64页 16开 2.00元

**吉他古典名曲选** [日]西野博编曲 罗传开解说 上海音乐出版社 1989.1 51页 大16开 3.20元

**吉他世界名曲精选**(1—2) 张路春、黄文清选编 北京体育学院出版社 1989.5 60页、72页 16开 5.95元、5.95元

**简易吉他小品集** [日]西野博编曲 罗传开注释 上海音乐出版社 1989.8 83页 8开 6.85元

**少年儿童口琴曲集**(二) 北京口琴

会编　人民音乐出版社　1989.4　48页　32开　0.69元

**友谊舞曲集**(第一集)　人民音乐出版社编辑部编　人民音乐出版社　1988.3　125页　16开　2.95元

**外国儿童歌舞选**　郭明达编译　上海音乐出版社　1988.10　110页　32开　1.05元

## 工具书及其它

**外国著名小提琴家词典**　章彦编著　人民音乐出版社　1988.1　198页　32开　3.65元

**外国音乐辞典**　汪启璋等编译　上海音乐出版社　1988.8　956页　大32开　(精)18.80元

**中国大百科全书·音乐舞蹈卷**　中国大百科全书总编辑委员会《音乐舞蹈》编辑委员会、中国大百科全书出版社编辑部编　中国大百科全书出版社　1989.4　1040页　16开　(精):42.00元

**中国音乐年鉴(1989)年**　中国艺术研究院音乐研究所编　田青主编、韩钟恩副主编　文化艺术出版社　1989.9　572页　大32开　(精)10.00元

**音乐知识手册(续编)**　薛良编　中国文联出版公司　1988.9　646页　32开　5.00元

**实用音乐知识**　姜杰编　北京日报出版社　1988.12　101页　32开　1.50元

**音乐基础56讲**　[英]伊莫根·霍斯特著　薛良、韩燕平译　中国文联出版公司　1989.6　233页　32开　2.55元

**管弦乐名曲解说(上)**　爱德华·唐斯著　上海音乐学院音乐研究室译　人民音乐出版社　1988.5　556页　32开　5.00元

**乐谱中的光环**(艺术与欣赏丛书)　曾遂今著　四川教育出版社　1988.6　305页　32开　1.80元

**名曲赏析**　马达编著　福建教育出版社　1988.7　239页　32开　2.00元

**世界交响名曲欣赏**　李近朱编　宁夏人民出版社　1988.8　593页　大32开　5.00元

**西洋名曲赏析**　黎煜明编著　花城出版社　1988.9　426页　大32开　3.70元

**十九世纪欧洲音乐赏析**　刘梅生编著　南京大学出版社　1988.10　305页　32开　2.95元

**新年之声**(音乐佳作欣赏丛书第二分册)　张宁编著　高等教育出版社　1988.12　68页　32开　1.40元

**怎样欣赏外国古典音乐**　黄炳海、曹红编著　天津人民出版社

1988.12 176页 32开 1.50元

**中外音乐作品欣赏** 张九意著 内蒙古教育出版社 1989.2 439页 大32开 4.10元

**365首外国古今名曲欣赏(上、下册)** 贺锡德编著 人民音乐出版社 1989.5 673页、624页 32开 18.40元

**世界名曲欣赏(4)** 杨民望等著 上海音乐出版社 1989.8 387页 32开 5.05元

**音乐欣赏手册(续集)** 上海音乐出版社编 上海音乐出版社 1989.12 968页 32开 12.70元

**家庭与音乐**(现代生活丛书) 吴志浩、吴杰编著 宁夏人民出版社 1988.5 129页 32开 1.10元

**妙趣横生的音乐世界** 马东风、褚灏编著 世界知识出版社 1988.8 296页 32开 2.45元

**音乐·人生·世界** 童忠良、王斌清编著 武汉出版社 1988.8 223页 32开 1.70元

**乐坛趣事** 胡竹虚编 漓江出版社 1988.8 148页 32开 1.65元

**世界著名歌剧故事集** 陈复君、张弦编译 北京出版社 1988.9 521页 大32开 5.75元

**音乐的妙用** 孙飞著 农村读物出版社 1988.9 58页 32开 0.60元

**电子乐器**(译文集) 人民音乐出版社编辑部编 人民音乐出版社 1988.10 94页 32开 1.10元

**电子琴原理·使用·维修**(青年自学技术丛书) 汪学礼、汤为杰编著 上海科学普及出版社 1988.11 87页 16开 2.40元

**幼儿新歌舞游戏** 李嘉评主编 四川教育出版社 1989.1 89页 16开 1.80元

**世界音乐家名言录** 刘智强、韩梅编 中国华侨出版公司 1989.5 479页 32开 5.00元

**孙佳星的故事和她的歌** 敖丽蓉编 文化艺术出版社 1989.5 89页 32开 2.00元

## 少数民族文字音乐图书

**到花园去:获奖儿童歌曲**(维吾尔文) 新疆人民出版社 1988.1 39页 32开 0.28元

**学生歌曲集**(朝鲜文) 金德均编 延边大学出版社 1988.6 98页 32开 0.80元

**卡斯木拜歌曲选**(哈萨克文) 新疆人民出版社 1988.10 188页 32开 1.20元

# 1989年音乐及其他期刊部分论文索引

边 书 辑

本索引分以下类目：音乐总论评论、音乐学各学科、音乐创作、音乐作品、音乐生活、乐队与器乐、音乐史(中国古代音乐、中国近现代音乐)、中国传统音乐(汉族音乐、少数民族音乐、宗教音乐及其他)、音乐家、外国音乐家、音乐技法(作曲技法、表演艺术与技术)、音乐教育(国民音乐教育、专业音乐教育、外国音乐教育)、外国音乐、音乐文化交流、音乐机构、音乐出版、音乐科技及其他。

所收期刊有《人民音乐》、《音乐研究》、《中国音乐学》、《中央音乐学院学报》、《音乐艺术》、《中国音乐》、《音乐学习与研究》、《乐府新声》、《音乐探索》、《交响》、《星海音乐学院学报》、《黄钟》、《艺苑》(音乐版)、《歌剧艺术》、《民族民间音乐》、《中国音乐教育》、《中小学音乐教育》、《乐器》、《音乐学术信息》、《音乐生活》等，并选收其他音乐期刊及非音乐期刊上的部分文章。文章按类集中，并以上列期刊为序排列。

## 音乐总论评论

**时代与现实错位阴影中的必然选择——新潮音乐的得失生成及历史方位** 戴嘉枋 人民音乐 1989(1)

**寻求不一致中间的一致** 刘念劬 人民音乐 1989(1)

**对日丹诺夫文艺理论的反思——本刊召开第三次“回顾与反思”研讨会** 新 人民音乐 1989(2)

**“西北风”与“囚歌”** 凌旋 人民音乐 1989(5)

**“过错”与责难** 李正忠 人民音乐 1989(5)

**论新兴音乐中的传统文化心态** 戴

嘉枋　人民音乐 1989(5)

**一则报道和一篇附记——从郑小瑛在芬兰指挥《蝴蝶夫人》说开去**　戴鹏海　人民音乐 1989(6)

**有益的启示——从广州的扬琴事业如何在逆境中繁荣发展谈起**　郑宝恒　人民音乐 1989(7)

**关于现代音乐**　陈其钢　人民音乐 1989(8)

**繁荣发展中国歌剧之我见**　金湘　人民音乐 1989(7)

**音乐领域必须坚持社会主义文艺方向——在纪念《讲话》发表四十五周年座谈会上的发言**　晓星　人民音乐 1989(8)

**歌坛怪论三则**　王巍　人民音乐 1989(9)

**倾斜与平衡——建国以来群众歌咏时尚心理探略**　廖雄　人民音乐 1989(10)

**音乐文化要注意"生态平衡"——流行曲热思考**　黄容赞　人民音乐 1989(10)

**我们应该怎样进行"回顾与反思"?**　厉声　人民音乐 1989(11)

**通俗歌曲何缘落入低谷**　李天义　人民音乐 1989(11)

**"来也匆匆,去也匆匆"——通俗歌坛现况剖析与思考**　马东风　人民音乐 1989(12)

**《日本第一》?**　秦大平　人民音乐 1989(12)

**随想**　王安国　音乐研究1989(1)

**答戴鹏海先生**　成于乐　音乐研究 1989(2)

**反对资产阶级自由化,繁荣、发展社会主义的音乐事业**　孙慎　音乐研究 1989(4)

**平暴后的思考**　赵沨　音乐研究 1989(4)

**思考和鉴别**　瞿维　音乐研究1989(4)

**不能忘记的理论思考——音乐为人民服务**　李业道　音乐研究 1989(4)

**流行音乐批判**　陈志昂　音乐研究 1989(4)

**面临转折**　俞抒　音乐研究 1989(4)

**论我国当代重奏音乐的发展**　陶亚兵　中央音乐学院学报 1989(3、4)

**我国当代室内乐和小型器乐创作发展概略——探寻外来器乐创作的民族风格**　梁茂春　中央音乐学院学报 1989(4)

**四十年来我国声乐创作发展概况**　汪毓和　中央音乐学院学报 1989(4)

**普及万岁**　肖人伍　中国音乐1989

(2)

**音乐表演与创作漫议**　王建欣　音乐学习与研究 1989(1)

**商品观念与中国当代音乐——沈阳音乐学院1989年音乐理论座谈会代表发言摘要**　本刊编辑部　乐府新声 1989(2)

**超越与重构:从单一模式走向多元态势——对新时期音乐观念更新热的观测**　居其宏　黄钟 1989(1、2)

**论通俗音乐**　陈志昂　黄钟　1989(4)

**在失去了火药味之后**　刘念劬　歌剧艺术 1989(2)

**关于中国音乐现代化的思考**　彭家榥　民族民间音乐 1989(1)

**音乐论坛漫笔**　李凌　民族民间音乐 1989(4)

**音乐理论学习的"浓缩术"**　谢宗良　音乐生活 1989(6)

**从"妹妹你大胆往前走"想到的——谈音乐鉴赏与思想政治工作**　张海龙　张力　音乐生活 1986(7)

**"新贵"习气与演员道德**　苏灵　音乐生活 1989(7)

**新时期电影音乐发展的主要趋势**　翟建农　电影艺术 1959(2)

**"影视音乐"之思考**　周思文　西部学坛(新疆昌吉师专,昌吉教育学院)1989(2)

**"西北风"过后的思考**　赵思恩　新疆艺术 1989(4)

**通俗音乐与严肃音乐漫议**　邵光琛　新疆艺术 1989(1)

**浅谈流行的歌曲、流行歌曲和现代流行歌曲的释义与看法**　张岐山　松辽学刊(社科版)1989(2)

**也谈流行音乐的属性**　毛仲义　艺术与时代 1989(4)

**流行音乐与磁带市场现状评析**　舒泽池、曾毅　瞭望 1989(10)

## 音乐学各学科

**耗散结构与音乐的趋同倾向**　郭志峰　人民音乐 1989(3)

**论"比喻"——音乐批评学断想之二**　罗艺峰　人民音乐 1989(8)

**浅谈音乐的最高目的和存在价值**　张星点　人民音乐 1989(10)

**分析美学与音乐美学**　蒋一民　音乐研究 1989(2)

**克奈夫的音乐社会学对象观**　金经言　音乐研究 1989(2)

**音乐艺术创造和音乐的商品化**　伍雍谊　音乐研究 1989(3)

**作曲者的心理动态——作品产生的中介结构**　罗小平　音乐研究 1989(4)

**《中国音乐学》1988年硕士研究生论文专刊——前言** 郭乃安 中国音乐学 1989(1)

**近代音乐心理学概貌** 刘沛 中国音乐学 1989(4)

**凿河篇** 刘德海 中央音乐学院学报 1989(1)

**原始音乐研究综述** 〔美〕布鲁诺·奈特 赵仲明译 中国音乐 1989(2)

**论音乐学的分类问题** 〔苏〕ю·凯尔德什著 戴明瑜译 音乐学习与研究 1989(1)

**音乐在艺术世界里(四)** 〔苏〕M·卡冈作 申凌燕译 乐府新声 1989(1)

**由哲学课所想到的……** 韩素芳 乐府新声 1989(4)

**音乐的实用功能漫谈** 彭少连 乐府新声 1989(4)

**音乐学领域的结构性跨学科形态初探** 郑建鸥、曾臻 音乐探索 1989(4)

**音乐的物质性、现象性、身体性、精神性——何谓亚洲、大洋洲音乐** 〔日〕山口修著 龚林译 音乐探索 1989(4)

**后先锋派的新实验** 杨衡展 音乐探索 1989(4)

**未来音乐文化发展态势刍议** 杨衡展 交响 1989(3)

**音乐学的概念、方法和类型** 〔苏〕凯尔蒂什著 李春阳译 交响 1989(3)

**音乐才能与遗传、环境的关系** 罗小平 星海音乐学院学报 1989(4)

**音乐的产生** 詹姆斯·甄斯著 张筱梅译 星海音乐学院学报 1989(4)

**音乐文献学和中国音乐学的学科建设** 王小盾 黄钟 1989(4)

**国际比较音乐研究新动向** 河谷编译 音乐学术信息 1989(1)

**音乐社会学的目的** A·西尔伯曼 金经言译 音乐学术信息 1989(1)

**二十世纪音乐学研究的新方向和新成果** 〔苏〕B·克尔德什著 戴明瑜译 音乐学术信息 1989(1)

**国际比较音乐研究的近期活动** 王昭仁 音乐学术信息 1989(2)

**论大众音乐** 〔苏〕A·H·索霍尔 曾遂今译 音乐学术信息 1989(3、4)

**音乐形式与社会形式** 〔联德〕霍尼希斯海姆 金经言译 音乐学术信息 1989(4、5、6)

**历史、文化观念与音乐经验研究** 〔美〕爱德华·A·利普曼 韩钟

恩译　何方校　音乐学术信息 1989(4)

**苏联音乐科学研究的成就和任务**　戴明瑜编译　音乐学术信息 1989(4)

**艺术社会学:《艺术文化与人的修养》写作动机和内容**　曾遂今　音乐学术信息 1989(5)

**理论研究的"历史感"与术语的定向更新**　韩钟恩　音乐学术信息 1989(6)

**一门研究音乐的学问——音乐学(音乐学通俗讲话之一)**　叶纯之　音乐生活 1989(1)

**音乐研究应该如何分类——音乐学通俗讲话之二**　叶纯之　音乐生活 1989(3)

**音乐史是怎样写成的——音乐学通俗讲话之三、之四**　叶纯之　音乐生活 1989(4、5)

**对音乐本体的剖析(技术理论的演变)——音乐学通俗讲话之五、之六(上、下)**　叶纯之　音乐生活 1989(7、8)

**曲式学的特点及作用——音乐学通俗讲话之七**　叶纯之　音乐生活 1989(10)

**比曲式学深入一步的音乐分析理论——音乐学通俗讲话之八**　叶纯之　音乐生活 1989(11)

**古老永恒的咏叹调——音乐的文学表现性**　李兆忠　文艺研究 1989(3)

**音乐的分野**　陈志昂　文艺研究 1989(3)

**简论音乐艺术中的手势、音势、情势及其运用**　贾纪文　西北民族学院学报(哲社版) 1989(2)

## 〔音乐美学〕

**《"音乐质能统一场论假说"辨析》之答辨**　金兆钧　人民音乐 1989(6)

**琐谈音乐的风格**　李民雄　人民音乐 1989(7)

**《中国音乐美学史论》读后**　浮山　音乐研究 1989(3)

**论音乐的模糊性移情**　邵桂兰、王郅高　人民音乐 1989(11)

**也谈"炫技美"——与高为杰同志商榷**　李玉琏　人民音乐 1989(8)

**现代音乐美学之前提断想**　张雅娴　人民音乐 1989(9)

**论音乐美学观点的心理学基础**　普凯元　人民音乐 1989(9)

**"体系让位于探索"的探索——评于润洋《音乐美学史学论稿》的美学部分**　修海林　人民音乐 1989(9)

**构想与描述:关于音乐构成的内外**

**方式** 韩钟恩 人民音乐 1989(12)

**两种音乐** 卡尔 · 波普尔、金兆钧摘 人民音乐 1989(1)

**广纳文化精萃 创造时代风格** 吴少雄 人民音乐 1989(2)

**完善通俗歌曲的审美机制把握通俗歌曲的艺术走向** 徐冰 人民音乐 1989(3)

**就《简论音乐的内容与形式的相互关系》一文向王宁一同志请教** 孙川 人民音乐 1989(4)

**关于音乐心理学的一些思虑** 王洪生 人民音乐 1989(4)

**通俗音乐与我国民族音乐的艺术思维和审美意识之比较** 胡音声 人民音乐 1989(6).

**含蓄与弦外之音——中国文人音乐审美特色探**(硕士论文) 费邓洪 指导教师郭乃安 中国音乐学 1989(1、2)

**论音乐音高结构的审美基础——兼及“他律论”与“自律论”在音乐音高基因层次的客观融合**(硕士论文)孙川 指导教师缪天瑞 中国音乐学 1989(1)

**一个论题中的辩证法问题——答茅原同志** 王宁一 中国音乐学 1989(3)

**形象化音乐审美观评析** 邢维凯 中国音乐学 1989(4)

**音乐直系演化与多系演化的思考** 管建华 中国音乐学 1989(4)

**民族风格问题六议** 戴鹏海 中国音乐学 1989(4)

**音调论** 〔苏〕包 · 阿萨菲耶夫著 张洪模译 中央音乐学院学报 1989(1、2)

**历史——领会音乐的线索——同科学院院士格奥尔格 · 克内普勒的谈话**采访记者宗希尔德 · 库奇马、约阿希姆 · 默尔克 王昭仁译 中央音乐学院学报 1989(2)

**音乐与人——关于音乐感性鉴赏力审美生成的理论设想** 曾田力 中央音乐学院学报 1989(3)

**音乐的时间哲学** 罗艺峰 中央音乐学院学报 1989(4)

**音乐的新主流** 周文中 音乐艺术 1989(1)

**音乐风格的时空间构造** 〔日〕山口修 朱家骏译 音乐艺术 1989(3)

**音乐感情行为的研究方法** 刘沛 中国音乐 1989(1)

**谈形、情、美** 周大风 中国音乐 1989(1)

**名家论音乐** 刘智强辑 中国音乐 1989(1)

**音乐的艺术魄力** 谢宗良 中国音

乐 1989(2)
**音乐学的方法**　〔美〕文·杜克利斯立编　管建华译　中国音乐 1989(2)
**原生文化方式及其音乐审美发生**　韩钟恩、刘石　中国音乐 1989(2)
**“大音希声”与接受美学**　席臻贯　中国音乐 1989(3)
**论中西音乐艺术的时空模式**　管建华　中国音乐 1989(4)
**民族乐器的美学艺术初探**　李加宁　中国音乐 1989(4)
**论音乐鉴接受的特殊性及其辩证过程**　孙川　音乐学习与研究 1989(1)
**歌曲与人——关于歌曲的美学思想**　张荫伯、秦树基　乐府新声 1989(1)
**中国音乐与东方美学(论文纲要)**　赵晓生　乐府新声 1989(2)
**“神韵”探寻**　凌瑞兰　乐府新声 1989(3、4)
**音乐美:秩序的光辉**　罗艺峰　交响 1989(2)
**二十世纪音乐美学的新趋向**　〔苏〕V·科年著　向方译　交响 1989(2)
**论音乐批评的美学原理**　杨和平　交响 1989(3)
**卡尔·波普尔的科学哲学与音乐美学**　罗艺峰　黄钟 1989(1)
**论《4分33秒》的价值取向与审美效应**　汪申申　黄钟 1989(2)
**音乐——一种人类情感符号形式的创造**　邢雄志　黄钟 1989(4)
**音乐美学·音乐学·音乐——与黄荟先生对话**　赵健伟　艺苑(音乐版)1989(1)
**论音乐的动与静**　乔伦　艺苑(音乐版)1989(2)
**阿多诺的音乐哲学**　〔西德〕斯茨勃尔斯基　王才勇译　艺苑(音乐版)1989(3)
**音乐创作思维因子剖析**　谢宗良　艺苑(音乐版)1989(3)
**音乐审美场论**　杨和平　艺苑(音乐版)1989(3)
**对序列音乐的美学思考**　邹建平　艺苑(音乐版)1989(3)
**试论音乐的审美功能**　茅原　艺苑(音乐版)1989(4)
**音调论——《音乐形式即过程》第二部**　〔苏〕阿萨菲耶夫　曾祥华译　艺苑(音乐版)1989(4)
**先期目录:寻求共同话题——第4届全国音乐美学会议筹备报告**　韩钟恩　音乐学术信息 1989(1)
**华浪杯·东方摇滚·瞬态——关于通俗音乐的一场对话**　方萌　音

乐生活 1989(1)

**通俗音乐与民族音乐的艺术思维和审美意识的比较** 胡音声 音乐生活 1989(2)

**哑唱——对传统音乐美学的反叛——人文文化价值观照下的音乐价值取向** 剑鸣 音乐生活 1989(4)

**谈音乐艺术的三度创作** 张飞龙 音乐生活 1989(4)

**激情·想象·灵感** 肖鉴铮 音乐生活 1989(10)

**音乐审美层次结构分析研究** 杨和平 音乐天地 1989(3)

**职业歌唱家演唱目的与手段之新观——声乐艺术** 美学初探 华友 西北民族学院学报(哲社版) 1989(3)

**现代音乐——强化的创新意识载体——对现代音乐美学思考之一** 张雅娴 河北师范大学学报(哲社版) 1989(3)

**略论声音媒介与音乐表现的关系** 张荫伯 西南师范大学学报(哲社版) 1989(2)

**谈"新潮作曲家"的音乐观念** 徐孟东 杭州师范学院学报(社科版) 1989(2)

**论音乐与现实生活的审美关系** 晨正啁 齐鲁艺苑 1989(2)

**浪漫主义音乐美学探略——论器乐的形而上学** 蒋一民 学术月刊 1989(1)

## 〔中国古代音乐思想〕

**谈"音心对映论"之争** 修海林 人民音乐 1989(1)

**虚实相应与审美联觉——《考工记》中一个杰出的音乐审美观** 温增源 人民音乐 1989(5)

**《溪山琴况》的琴乐审美思想** 修海林 音乐研究 1989(1)

**"乐"——古乐文化的传统审美心态** 修海林 中国音乐学 1989(3)

**《乐记》作者再再辨证——与吕骥先生商榷** 蔡仲德 中国音乐学 1989(4)

**《乐记》整理本注释(上)** 吕骥 中央音乐学院学报 1989(2、3)

**王弼关于"大音希声"的美学思想** 胡建 中国音乐 1989(2)

**浅释"比音而乐之"的"音"与"乐"——《乐记》存疑探讨之一** 梁厚意 星海音乐学院学报 1989(3)

**略析上古乐论中的"和"** 蔡建 星海音乐学院学报 1989(3)

**《吕氏春秋》的音乐美学思想研究** 李耀建 高校社会科学 1989(3)

**论《乐记》的音乐理论** 张建 北京

大学研究生学刊 1989(1)
**中国古代音乐作品意象的理论与实践**　郑锦扬　福建师范大学学报(哲社版)1989(1)

## 〔乐律学〕

**清商三调音阶调式考索**　丁承运　音乐研究 1989(2)
**荀勖笛律的管口校正问题研究**(硕士论文)　王子初　指导教师黄翔鹏　中国音乐学 1989(1)
**宫调情感说辨义**　蒲亨建　中国音乐学 1989(3)
**论不纯正音程的存在及其原理**　顾震夷　中国音乐学 1989(4)
**律学研究中听觉的失落**　任志琴　中国音乐 1989(4)
**对十八律的遐想**　高效鹏　中国音乐 1989(4)
**五行乐论**　房晓敏　乐府新声1989(3)
**沉音尚未证实**　黄国玺　音乐探索 1989(3)
**左旋、右旋辨义**　王誉声　交响1989(2)
**再谈王朴律——兼答王子初同志**　陈应时　交响 1989(2)
**河洛与律**　陈其伟　黄钟1989(1)
**论十二音级双均多宫**　童忠良　黄钟 1989(2)
**王朴密率解**　郑荣达　黄钟1989(3)
**“黄钟正律”析——兼议律管频率公式中的物理量**　陈正生　艺苑(音乐版)1989(2)
**对“中国乐律学史”学科建设问题的一个初步构想**　黄翔鹏　音乐学术信息 1989(3)
**从“巴赫主题”看德、英制音名之别**　马东风、张艳梅　音乐生活 1989(2)
**同中音大小调概论**　马东风　音乐生活 1989(6)
**也谈调式辨别的方法**　邝祥盛　音乐生活 1989(7)
**话说乐理中的“自然”与变化**　戴树屏　齐鲁艺苑 1989(2)

## 〔古谱学〕

**敦煌古谱的猜想**　关也维　音乐研究 1989(2)
**《评“掣拍说”》质疑**　陈应时　中国音乐 1989(1)
**古谱学与古谱唱奏学**　肖人伍　中国音乐 1989(4)
**敦煌乐谱节奏再解**　庄永平　星海音乐学院学报 1989(3)
**折声、掣声与《扬州慢》——白石道人自度曲声律考辨之一**　丁纪园　黄钟 1989(3、4)

**唐乐舞“慢二急三”(慢四急七)之谜钩玄——敦煌舞谱交叉研究之五** 席臻贯 黄钟 1989(4)

**二四谱是弓弦乐器谱** 陈天国 民族民间音乐 1989(3)

**敦煌古谱倾杯乐考** 郝毅 新疆艺术 1989(2)

## 〔文物考古〕

**台湾吹笙图乐学考据研讨会评述** 周勤如 人民音乐 1989(4)

**台湾吹笙图乐学考据研讨会(下)** 周勤如 人民音乐 1989(5)

**评乐失求诸野——兼评吕骥同志对编钟的考察** 童忠良 人民音乐 1989(10)

**陶鼓之疑** 方建军 音乐研究1989(1)

**考古发现先商磬初研**(硕士论文) 方建军 指导教师李纯一 中国音乐学 1989(1)

**曾侯乙编磬“间音”新解与编列研究** 应有勤、孙克仁 中国音乐学 1989(4)

**音乐考古学与民族音乐学** 〔日〕柘植元一 王北成译 中国音乐 1989(3)

**敦煌石窟壁画中的吹奏乐器** 高德祥、吕殿生 乐府新声 1989(4)

**陕西出土西周和春秋时期甬钟的初步考察** 方建军 交响 1989(3)

**均钟考——曾侯乙墓五弦器研究** 黄翔鹏 黄钟 1989(1、2)

**我国新石器时代的竹制笛类乐器推议** 曲广义 乐器 1989(1)

**《中国音乐文物大系 · 北京卷》有关提纲及文字**(征求意见稿) 袁荃猷 音乐学术信息 1989(6)

**龟兹石窟壁画中的西亚乐器** 霍旭初 新疆艺术 1989(1)

**骨笛之谜与古乐探正** 童忠良 时代与艺术 1989(3)

# 音乐创作

**目标:多元化——关于交响音乐创作问题的另一种思考** 储望华 人民音乐 1989(1)

**咫尺天涯 携手前进——台湾作曲家的作品及思考** 田丰 人民音乐 1989(1)

**刘星与他的中阮协奏曲《云南回忆》** 赵咏山 人民音乐 1989(1)

**谈“黄土热”** 傅寅初 人民音乐 1989(2)

**土 新 情——我对中乐作品中关于中国风格的认识** 胡登跳 人民音乐 1989(3)

**歌剧不尽是歌唱的戏剧——答居其宏同志** 刘经树 人民音乐 1989

(3)
为广大青少年创作更多的民族管弦乐作品　杜庆云　人民音乐 1989(5)
试论音乐创作中的灵感　罗小平　中国音乐学 1989(3)
作曲家的困惑　金湘　中央音乐学院学报 1989(1)
只有超民族的人,才能作出超民族的作品　薛良　中国音乐 1989(3)
歌剧与观念　〔美〕阿尔伯特·海华德　陆扬译　中国音乐 1989(3)
“西北风”与“信天游”　王代言　音乐探索 1989(3)
困惑·思考·抉择——民族器乐现状和前景简议　朱蓉　音乐探索 1989(4)
新中有旧　旧中有新——谈我的一点创作经验　陆华柏　黄钟 1989(4)
中国现代主义音乐具有浓郁的民族风格　李诗原　黄钟 1989(4)
找到自己的位置　刘振球　歌剧艺术 1989(1)
在中国歌剧的金字塔里请垒进我们这块基石　舒柯　歌剧艺术 1989(1)
关于音乐剧的几点思考　杜军　歌剧艺术 1989(2)
音乐剧的杂交性——从《巧巧桑》谈起　贾志梁　歌剧艺术 1989(2)
座标的选择及其它　金湘　歌剧艺术 1989(2)
演员是二度创作的中心——我怎样导演原野(之二)　李稻川　歌剧艺术 1989(2)
同中求异　变异为新——浅谈山歌剧的特点及其发展　陈晓春、曾桂森　歌剧艺术 1989(4)
色彩　特性　发展——山歌剧观琐谈　罗锐曾　歌剧艺术 1989(4)
在探索开拓中前进　李嘉尚　歌剧艺术 1989(4)
原腔山歌的再认识及其在山歌剧中的运用　南歌　歌剧艺术 1989(4)
山歌剧音乐纵横谈　陈勋华　歌剧艺术 1989(4)
一首山歌唱出一个剧种　陈伟功、梁学平　艺苑(音乐版)1989(1)
写出人物的特有性格——儿童歌曲创作杂谈　潘振声　中小学音乐教育 1989(4)
时代歌声漫议——三首农村歌曲比较谈　彭根发　音乐生活 1989(1)
从小草说到歌曲功能　居其宏　音乐生活 1989(2)
以质胜量——谈歌曲创作　周大风　音乐生活 1989(5)

**儿童歌曲创作随想** 李群 音乐天地 1989(4)

**“西北风”的啟迪——歌曲创作前景刍议** 李慧明 音乐天地 1989(3)

**不和谐的躁动——谈通俗歌曲对动态美的追求** 彭根发 天津歌声 1989(5)

**时代在呼唤歌剧女神——关于中国歌剧的断想** 刘志康 音乐爱好者 1989(1)

**浅谈民歌素材在儿歌创作中的运用** 苏文进 民族艺术 1989(2)

## 〔音乐文学〕

**歌词与时代散论** 盾生 乐府新声 1989(4)

**唐诗与音乐** 王廷珍、袁家浚 音乐探索 1989(3)

**象之表层与深层透视** 仵埂 交响 1989(4)

**《特里斯坦与伊索尔德》歌剧脚本全译(中)** 季耐雪译 交响 1989(4)

**谈贺东久歌词的创新走向** 何以 艺苑(音乐版)1989(2)

**艺德不可丢——评歌词《大老爷们》** 莫铭 音乐生活 1989(11)

**再论通俗歌词创作的功能偏向** 陈鹰 浙江师范大学学报(社科版)1989(3)

**歌词的表现手法** 党永庵 音乐天地 1989(2)

**歌词的细节** 党永庵 音乐天地 1989(4)

# 音乐作品

**徐东蔚、郭峰作品听后** 金兆钧 人民音乐 1989(1)

**平仄声声动地来——何训田交响作品音乐会听后** 金湘 人民音乐 1989(2)

**实验性、任意律、对应法及其他——析《天籁》** 思锐 人民音乐 1989(2)

**何训田作品座谈会发言摘要** 善朴整理 人民音乐 1989(2)

**听朱践耳《第三交响曲》** 杨靖、黄荟 人民音乐 1989(3)

**王时《第二弦乐四重奏》浅析** 余志刚 人民音乐 1989(3)

**攻击《黄土高坡》** 段瑞忠 人民音乐 1989(3)

**深入开掘旋律之美——评杜鸣心的《小提琴协奏曲》** 梁茂春 人民音乐 1989(4)

**谈杜鸣心的长笛、竖琴二重奏《水乡吟》** 李吉提 人民音乐 1989(4)

摆脱模仿　贵在创造——辽宁省交响乐作品评奖随谈　赵晓生　人民音乐 1989(5)

清新神奇的独白——评詹永明的笛曲《听泉》　刘正国　人民音乐 1989(5)

风云变色　星辰失度——听项祖华的扬琴新作《林冲夜奔》　何昌林　人民音乐 1989(5)

西部的音诗民族的心声——交响诗《巴音河的回忆》　范晓峰　人民音乐 1989(6)

音乐剧《公寓·13》随想　赵行道　人民音乐 1989(6)

微妙的悖论——评《攻击黄土高坡》的一元论思维模式　熊小明、李世丁　人民音乐 1989(8)

反对攻击《黄土高坡》　刘振邦　人民音乐 1989(8)

中国的巴赫们：　安德鲁·斯蒂勒著　刘红柱译　人民音乐 1989(9)

色彩斑斓的民族音画——潘国醒和交响素描《湘西印象》　王国伟　人民音乐 1989(9)

箫声中的人生回顾——听《形、影》　王国伟　人民音乐 1989(10)

兼容并包　独出机抒——谈芭蕾舞剧《杨贵妃》的音乐创作　樊祖荫　人民音乐 1989(10)

艺术贵在成熟——有感于舞剧《杨贵妃》的音乐创作　潇雨　人民音乐 1989(10)

琵琶挡弹多秦声——试评琵琶曲《渭水情》　常树蓬　人民音乐 1989(11)

《秦桑曲》与陕西秦筝流派　邵吉民　人民音乐 1989(11)

灵感来自传统文化——从何占豪新作二胡与乐队《莫愁女》幻想曲说开去　赵咏山　人民音乐 1989(12)

爱国主义的颂歌——介绍冼星海《第一交响曲》　瞿维　音乐研究 1989(1)

没有标题的标题交响曲——简析马思聪的《第二交响曲》　钱仁康　音乐研究 1989(4)

论钢琴协奏曲《春之采》的艺术手法　石夫　中央音乐学院学报 1989(2)

新的时代需要新的作品——《长城》交响乐的艺术特色　王安国　中央音乐学院学报 1989(2)

杜鸣心的舞剧音乐　卞祖善　中央音乐学院学报 1989(2)

三重奏《定》作品分析　周龙　中央音乐学院学报 1989(3)

本于立意归于用笔——《第二交响曲》创作札记　朱践耳　音乐艺

术 1989(1)

**冲撞与融合——《第三交响曲》创作札记** 朱践耳 音乐艺术 1989(2)

**谭小麟艺术歌曲的和声** 罗忠镕 音乐艺术 1989(3)

**歌咏西湖的绝唱《望海潮》** 钱仁康 中国音乐 1989(1)

**勇于探索·善于创造——浅析陈铭志教授《钢琴小品八首》** 陈维芬 乐府新声 1989(3)

**从《天籁》看何训田的"RD"作曲法** 宋名筑 音乐探索 1989(1)

**听《天籁》之管见** 卞祖善 音乐探索 1989(1)

**音乐考古与当前音乐创作实践** 朱丹 音乐探索 1989(4)

**马思聪小提琴独奏作品的曲式结构** 常敬仪 星海音乐学院学报 1989(1)

**论马思聪的F大调小提琴协奏曲** 关伯基 星海音乐学院学报 1989(1)

**马思聪先生的钢琴独奏曲《粤曲三首》** 黄锦培 星海音乐学院学报 1989(1)

**我看桑雨的《纳兰容若词意》——也谈内容与形式的关系及其它** 彭志敏 黄钟 1989(2)

**在偏离与回归之间——王健民第一狂想曲的艺术特色** 茅原 艺苑(音乐版)1989(3)

**《西厢记》音乐的得与失** 周凡夫 歌剧艺术 1989(1)

**淡淡的幽香点缀着春先——《小巷歌声》的音乐及其他** 彦克 歌剧艺术 1989(2)

**一曲饱含着血与泪的悲歌——看歌剧《阴山下》** 刘庆芬 歌剧艺术 1989(3)

**对戏剧美的执著追求——大型歌剧《咫尺天涯》赏析** 胡豫川 歌剧艺术 1989(3)

**歌剧《魔鬼索南塔》创作随想** 柯愈励 周逊 歌剧艺术 1989(4)

**谭盾的大型歌舞剧《九歌》** 王震亚 歌剧艺术 1989(4)

**一石激起千重浪——简评《黄土高坡》中特性旋法的贯穿** 杨瑞庆 音乐生活 1989(3)

**追求与得失——瞿小松作品印象** 金兆钧 文艺学习 1989(1)

## 〔外国音乐作品〕

**马勒交响曲的哲理内涵** 孙国忠 中国音乐学 1989(4)

**马哈哥尼城的兴衰**(三幕歌剧) 汪启璋编译 音乐艺术 1989(1)

**歌剧《囚徒》创作札记** 〔意〕达拉皮科拉 吴佩华译 音乐艺术 1989(2)

勋柏格的《乐队变奏曲》 朱健 音乐艺术 1989(2)
达拉皮科拉《囚徒》 吴佩华编译 音乐艺术 1989(2)
阿尔本·贝尔格的小提琴与乐队协奏曲 孙传桐编译 乐府新声 1989(4)
介绍约翰·凯奇的"加料钢琴"音乐 〔美〕黛安娜·尼尔森著 张碚、李智建译 音乐探索 1989(2)
尊重传统 锐意创造——肖斯塔科维奇小提琴钢琴奏鸣曲 李忠勇 音乐探索 1989(3)
肖斯塔科维奇的第十交响曲 〔苏〕л·玛捷尔著 冯金华译 交响 1989(2)
柴可夫斯基的《悲怆交响曲》 〔美〕伦纳德·伯恩斯坦著 张显平译 星海音乐学院学报 1989(2、3)
一首单音声乐曲佳作——科内留斯《一音歌》音乐分析 刘春荣 星海音乐学院学报 1989(4)
回归与超越——贝多芬晚期弦乐四重奏探微 彭志敏 黄钟 1989(4)
威廉·华尔顿的中提琴与乐队协奏曲 F·何乌斯著 钱建明节译 彭鹏校 艺苑(音乐版)1989(2)
约朗塔 〔苏〕特·斯·克伦佳耶娃、阿·斯·罗赞诺夫译 歌剧艺术 1989(3)
肖斯塔柯维奇和他的歌剧《姆岑斯克县的麦克白夫人》 〔苏〕索罗廷斯基著 李耀伦译 歌剧艺术 1989(3)
美国风情的音乐游记——格罗菲的《大峡谷组曲》 高为杰 音乐生活 1989(2)
一字之差,面目全非——谈《三套马车》的翻译与欣赏 高杰 音乐生活 1989(7)
冲破黑暗迎接光明——贝多芬的《命运交响曲》 薛金炎 音乐生活 1989(10)
曲情未了处 尽在不言中——舒伯特《未完成交响曲》 高为杰 音乐生活 1989(11)
音符写就的自传——柏辽兹的《幻想交响曲》 薛金炎 音乐生活 1989(12)

## 音乐生活

大学生何以同"西北风"契合 涂科山 人民音乐 1989(1)
"中国潮之夜"在京出台 金兆钧 人民音乐 1989(2)
中国音乐史上写下这一笔——首届中国农民吹奏乐邀请赛述评 程

义明　人民音乐 1989(2)
听江苏《金陵之声》后　青云　人民音乐 1989(2)
杜鸣心作品研讨会在京召开　人民音乐 1989(2)
郭祖荣交响作品音乐会在京举行　人民音乐 1989(2)
著名音乐家张曙作品音乐会在沪举行　人民音乐 1989(3)
纪念徐元白逝世35周年杭州西湖琴社举办专场音乐会　陈杭明　人民音乐 1989(5)
ART杯中国乐器国际比赛在北京圆满结束　人民音乐 1989(6)
第一支农民管乐队何以能生态平衡　杨道立、徐横夫　人民音乐 1989(6)
曾宪恩师生独唱音乐会在杭举行　人民音乐 1989(6)
谭盾荣获两项作曲奖　人民音乐 1989(6)
把乐队引入美的境界——曹澄专场音乐会随想　汾华　人民音乐 1989(8)
从儿童做起——北京节第五届少年儿童"新世界杯"民族管乐比赛掠影乔建中　人民音乐 1989(9)
华夏乐声的无限魅力，使我们相聚在一起——在"ART"杯中国乐器国际比赛颁奖仪式上的讲话　吴祖强　人民音乐 1989(10)
古韵绝响传环球　李光弼　人民音乐 1989(10)
万籁真笙竽　秋色正萧洒——"ART杯中国乐器比赛"漫笔　乔建中　人民音乐 1989(10)
"ART杯中国乐器国际比赛"随感　孙文妍　人民音乐 1989(10)
遥远的梦——首届中国乐器国际比赛漫想　李西安　人民音乐 1989(10)
"ART杯中国乐器国际比赛"断想　范上娥　人民音乐 1989(10)
青出于蓝而胜于蓝　卞祖善　人民音乐 1989(10)
史无前例的南音盛会——厦门中秋南音同乐会琐记　李光弼(香港)　人民音乐 1989(11)
藏乐新蕾《雪域大法会》　王震亚　人民音乐 1989(12)
贺邓玉华独唱音乐会　缪也　人民音乐 1989(12)
难以忘怀的遐思——听王勇的演奏有感　胡海泉　人民音乐 1989(12)
弘扬燕赵乐　倾诉乡土情——听河北吹歌演奏会　王志伟　人民音乐 1989(12)
纪念杨荫浏先生诞生90周年逝世5

周年、李元庆同志诞生75周年逝世10周年暨音乐研究所成立35周年座谈会在京召开　人民音乐 1989(12)

《音乐周报》庆祝创刊十周年　人民音乐 1989(12)

“全国高等音乐院校研究所工作研讨会”在沪召开　人民音乐 1989(12)

中国少数民族音乐学会第三届年会　欣立　音乐研究 1989(1)

马思聪作品学术研讨会纪略　刘河　音乐研究 1989(1)

吕骥同志从事音乐工作六十年座谈会　本刊记者　音乐研究 1989(2)

当代中国音乐建设学术研讨会在京举行　音乐研究 1989(4)

忧患中的慰籍——评首届“全国高等音乐院校复调音乐学术会议”　杨通八　中国音乐学 1989(2)

国际音乐学会1988年学术研讨会暨音乐节综述　杨沐　中央音乐学院学报 1989(1)

写在《中国音乐国际研讨会》之后　〔香港〕曹本冶　中央音乐学院学报 1989(2)

香港合唱之花——明仪合唱团举行建团25周年音乐会　音乐艺术 1989(4)

二十世纪的马头琴手——在“中国马头琴学会”成立会上的发言　莫尔吉明　中国音乐 1989(3)

可贵的探索　成功的创造——“何训田交响作品音乐会”在北京举行　知川　音乐探索 1989(1)

1989年珠江奖全国少年钢琴邀请赛漫谈——访本届比赛评委会主席周广仁教授　曹毅　音乐探索 1989(2)

东风暗换年华　编者　歌剧艺术 1989(1)

在全国歌剧座谈会上的讲话　李刚　歌剧艺术 1989(1)

沉浸在唐风古貌中的断想——上海歌剧院《西厢记》剧组谈排演设想　赵志明执笔　歌剧艺术 1989(1)

歌剧《西厢记》在香港　林非　歌剧艺术 1989(1)

与“崔莺莺”聊天　莫莹　歌剧艺术 1989(1)

从《西厢记》舞美道具谈起　廖然　歌剧艺术 1989(1)

张远文导演谈歌剧《西厢记》　陈东东　歌剧艺术 1989(1)

编导与音乐皆有缺点——评歌剧《西厢记》的演出　李健之　歌剧艺术 1989(1)

但愿下回更好——评歌剧《西厢记》　叶纯之　歌剧艺术 1989(1)

**闲话顾欣** 缪平 歌剧艺术 1989(1)
**《蕃客婶》观后随笔** 陈启初 歌剧艺术 1989(2)
**取自民间 创自民间——侨乡歌剧学习南音的几点体会** 杨双智 歌剧艺术 1989(2)
**积累与创新——1987年歌剧文化活动简述和刍议** 焦杰 歌剧艺术 1989(3)
**主体性情思的舞台挥洒——歌剧《从前有座山》观后** 朱立奇 歌剧艺术 1989(3)
**论歌剧《艺术家的生涯》服装设计** [美]利奥·范威特森著 江妙苓译 歌剧艺术 1989(3)
**民族歌剧与民族唱法——从民族历史歌剧《仰天长啸》的上演所想到的** 吴培文 歌剧艺术 1989(4)
**汉剧、山歌剧研讨会综述** 阿宜 民族民间音乐 1989(1)
**香港——1989年艺术节演出中国音乐** 慕容爽 民族民间音乐 1989(1)
**弘扬民族文化、发展边陲经济——览云南首届民族艺术节** 张佩吉 音乐学术信息 1989(1)
**继承·创新·发展——《首届中苏艺术科学双边学术研究会》纪要** 曾遂今 音乐学术信息 1989(6)
**一次别开生面的高水平的歌星大赛** 闽生 音乐生活 1989(1)
**舞厅音乐走向刍议** 成海 音乐生活 1989(2)
**辽宁鼓乐 誉满京华——"辽宁省民间鼓吹乐演出团"晋京随记** 钟吕 音乐生活 1989(3)
**中国军乐艺术的新发展——浅谈军乐队列表演** 王倩竹、徐本章 音乐生活 1989(5)
**中国音乐家协会辽宁分会第四届主席团、顾问、名誉理事、理事名单** 音乐生活 1989(6)
**以新的姿态迎接时代的挑战——音协辽宁分会第四次会员大会简记** 杨善朴 音乐生活 1989(6)
**动人的史诗 壮阔的画卷——赞大型音乐会《历史的回顾》** 钟吕 音乐生活 1989(11)
**金秋文艺盛会——辽宁省首届文化艺术节述评** 吴非 音乐生活 1989(12)
**人与天理的搏斗——评歌剧《深宫欲海》的悲剧美感** 汪天云 上海艺术家 1989(1)
**当代风情画,人生哲理诗——评歌剧《春来茶馆》** 李长荣 剧作家 1989(5)
**送你一个永恒的春天——"江南杯"全国歌曲创作大赛综述** 张景坤

江苏音乐 1989(1)

**第六届音乐作品评奖**　人民音乐 1989(2)

**香港国际木卡姆学术研讨会侧记**　周菁葆　新疆艺术 1989(2)

## 乐队与乐器

**中国民族管弦乐队的音响空间理论**　沈星扬　人民音乐 1989(2)

**中国传统乐器的艺术生命力——在"中国音乐观摩研讨会"上的发言**　魏廷格　人民音乐 1989(2)

**三弦与"加弦三弦"**　常树蓬　音乐研究 1989(2)

**三弦风韵犹在　加弦更创新声——在《加弦三弦》鉴定会上的发言**　肖剑声　中央音乐学院学报 1989(2)

**云锣出现年代新考及双云锣简介**　吕洪静　中央音乐学院学报 1989(3)

**神奇的小提琴〔日〕高城重躬**　黄碧莲译　中国音乐 1989(1)

**王仲丙对阮的改革**　冬雪　中国音乐 1989(1)

**小提琴入门——乐器的沿革与乐器的产生**　[日]佐佐木庸一　江大水译　中国音乐 1989(2)

**笙及其继承与发展——介绍36簧键笙**　王志伟　中国音乐 1989(3)

**满族乐器选介**　笑宇文　王国能图　中国音乐 1989(3)

**三弦——渤海琴**　何昌林　中国音乐 1989(4)

**浅议三弦史诸说**　陈茂锦　中国音乐 1989(4)

**胡琴起源辨证**　钟清明　音乐学习与研究 1989(2)

**试论大三弦的发展**　黄仕中　音乐探索 1989(2)

**扬琴浅探**　吴万新　音乐探索1989(4)

**优质小提琴是怎样制造出来的——浅谈小提琴制作工艺及其独创性**　耿彦海　交响 1989(4)

**世界著名的斯坦韦钢琴**　王辑　星海音乐学院学报 1989(4)

**谈古代律吕理论在民族定音乐器上的运用——介绍第一台律吕大扬琴设制过程及排笙抱笙音位的来源**　张子锐　黄钟 1989(3)

**钢琴调律调音板手活动位置的研讨**　陈重生　艺苑(音乐版)1989(2)

**潮州音乐乐器频率测音报告**　傅两海　民族民间音乐 1989(3)

**计算钢琴琴弦张力实用公式**　何铁良　乐器 1989(1)

**论羌笛与咪咪的关系**　郝毅　乐器

1989(1)

**乐器改革与运律逻辑** 应有勤、孙克仁 乐器 1989(3、4)

**柳琴音色改良的探索——双共鸣箱柳琴** [港]阮仕春 乐器 1989(4)

**转调筝发展途径的探讨** 李泰刚 乐器 1989(4)

**马头琴的改革** 达日玛、乌红星 乐器 1989(4)

**萨克斯找到的声音——萨克管诞生记** 旭初译 音乐生活 1989(2)

**民间的稀有乐器——"龙吟子"** 范音 音乐生活 1989(4)

**漫谈手风琴** 肖鉴铮 音乐生活 1989(6)

**试论纳格拉鼓** 帕塔尔江·阿布杜拉 李吟屏译 新疆艺术 1989(3)

**谈改革乐器半音大扬琴的设计研制及试用效果** 郑培东 西北师大学报(社科版)1989(4)

## 音乐史

**忘川寻史——程懋筠研究札记** 罗艺峰 人民音乐 1989(3)

**台湾音乐史整理的方法与方向** 薛宗明 音乐研究 1989(1)

**当前中国音乐史学的发展和史学方法问题** 冯文慈 中国音乐学 1989(2)

**历史文献研究中的方法论问题** 修海林 中国音乐学 1989(2)

**简论岸边成雄先生的唐代音乐史研究(硕士论文)** 高兴 指导教师黄翔鹏 中国音乐学 1989(1)

**音乐史实与音乐史的撰述** 郑祖襄 中国音乐学 1989(2)

**从音乐史学的对象、性质谈其存在价值** 戴嘉枋 中国音乐学 1989(2)

**音乐史学方法论断想** 洛秦 中国音乐学 1989(2)

**中国音乐史学方法论题外三议** 冯洁轩 中国音乐学 1989(2)

**音乐历史的观念** 田可文 中国音乐学 1989(2)

**音乐史家的自诘与迷惑** 杨燕迪 中国音乐学 1989(2)

**用系统的观点认识音乐史学方法论** 郑锦扬 中国音乐学 1989(2)

**近代音乐史研究有待深化** 向延生 中国音乐学 1989(2)

**一次有关中国音乐史研究方法问题的有益探讨——第三期音乐理论读书研讨会略记** 中国音乐学 1989(2)

**对《音乐史学的美学化》的几点异议** 谷文娴 中国音乐学 1989(4)

**历史学与音乐** [日]岸边成雄 龚

林译　音乐艺术 1989(4)

**音乐史:研究什么?**　田可文　交响 1989(2)

**中国古代音乐史语汇例释**　王德埙　星海音乐学院学报 1989(4)

**中国音乐史的研究方法**　王德埙　星海音乐学院学报 1989(2)

**音乐史学方法论研讨会综述**　向延生　音乐学术信息 1989(2)

## 〔中国古代音乐〕

**骠国献乐与白居易《骠国乐》诗**　秦序　音乐研究 1989(4)

**丝路音乐文化流向研究中的一些问题**　席臻贯　音乐研究 1989(4)

**巫术音乐研究——兼论先秦音乐之特点**(硕士论文)　赵仲明　指导教师吴钊　中国音乐学 1989(1)

**中国传统音乐煞声问题的乐学理论研究**(硕士论文)　张振涛　指导教师黄翔鹏　中国音乐学 1989(1)

**说犳兼论琴**　饶宗颐　中国音乐学 1989(3)

**释"徽"**　吴钊　中国音乐学1989(3)

**唐大曲曲式结构**　叶栋　中国音乐学 1989(3)

**说"犯"**　钱仁康　中国音乐学1989(3)

**汉代音乐文化风貌散论**　修海林　中央音乐学院学报 1989(3)

**中国古代音乐节拍之我见**　张林　音乐艺术 1989(1)

**琵琶抱持法分段析**　孙星群　音乐艺术 1989(1)

**十七世纪以前中国管弦乐队的历史的研究**(向德国莱比锡大学哲学系提出的博士论文)　萧友梅著　廖辅叔译　音乐艺术 1989(2、3、4)

**唐明皇与道教音乐**　蒲亨强　音乐艺术 1989(3)

**《魏氏乐谱》考析**　钱仁康　音乐艺术 1989(4)

**我国古代曲谱举要**　金建民　中国音乐 1989(1)

**方响考——兼论方响所体现的唐俗乐音响审美特征**　洛秦　中国音乐 1989(2)

**古乐曲中"解"的结构与功能**　修海林　中国音乐 1989(3)

**明皇听乐"荔枝香"**　钱仁康　中国音乐 1989(3)

**"郑卫之音"及其在古代的反映**　袁征　中国音乐 1989(3)

**"声曲折"考释**　刘红　中国音乐 1989(4)

**从文化思维的递衍说汉乐**　王镇庚　中国音乐 1989(4)

**横抱用拨竖弹以指** 李成渝 中国音乐 1989(4)

**源远流长的中国音乐** 唐毓斌、侯桂芝 乐府新声 1989(2、3)

**“促柱”小考** 王德埙 星海音乐学院学报 1989(1) 民族民间音乐 1989(1)

**琴曲《广陵散》流变考之三——东汉古曲《止息》之发现鉴定与处理意见** 王德埙 星海音乐学院学报 1989(3)

**古乐中“二曲合套”的对比性曲体结构——多曲同套音乐思维的先源** 修海林 星海音乐学院学报1989(4)

**一个被研究者忽视了的迹象——也辨“郑声淫”,兼答赵复泉同志** 孟文涛 黄钟 1989(1)

**论隋文化及其音乐表现** 李幼平 黄钟 1989(3)

**先秦笛子初研** 方建军 黄钟1989(3)

**中国古代“鼓吹”考略** 杨浩 艺苑(音乐版)1989(1)

**释“𣫍”** 王德埙 艺苑(音乐版)1989(1)

**明清说唱音乐** 高岳锋 民族民间音乐 1989(1)

**“行”与“曲”** 陈四海 民族民间音乐 1989(1)

**“楚歌”是“吴歌”** 钟凉 民族民间音乐 1989(1)

**卧箜篌起源之谜** 金健民 民族民间音乐 1989(2)

**曲项琵琶的传入与发展** 明梅 民族民间音乐 1989(2)

**明廷音乐琐谈** 孙焕英 民族民间音乐 1989(2)

**有关苏轼的音乐活动** 陈四海 民族民间音乐 1989(4)

**清廷音乐琐谈——清廷音乐所用乐器** 孙焕英 民族民间音乐 1989(4)

**笛渊考** 丁威 乐器1989(1)

**唐长安与西域音乐——唐乐述要之八** 李石根 音乐生活 1989(6)

**逝者如斯夫……——古曲钩沉和曲调考证问题** 黄翔鹏 文艺研究 1989(4)

**戚继光的军乐队——读《戚南塘三种合刻》偶得** 石磊 解放军歌曲 1989(7)

**契丹乐舞考** 隗芾 社会科学战线 1989

**试论金代女真族音乐文化** 陶亚兵 北方论丛 1989(4)

**匈奴音乐考略** 玉赛音·克里木 周吉译 新疆艺术 1989(3)

**汉代流行的楚乐** 韩养民 历史知识 1989(3)

## 〔中国近现代音乐〕

**音乐的星期天** 吉联抗 音乐研究 1989(2)

**中国现代合唱音乐**(1946—1976) 汪毓和 音乐研究 1989(2)

**中国传统音乐结构对专业作的启示** 梁茂春 音乐研究 1989(3)

**通过五位作曲家的主要作品论中国交响音乐风格演变的轨迹**(硕士论文) 刘红军 指导教师汪毓和 中国音乐学 1989(1)

**刘半农与赵元任** 廖辅叔 中央音乐学院学报 1989(3)

**也谈三首"乐歌"的曲源** 金成俊 中央音乐学院学报 1989(3)

**我国清末民初的音乐教育** 张友刚 中央音乐学院学报 1989(4)

**蔡元培与音乐** 廖辅叔 中央音乐学院学报 1989(4)

**记三首中国革命民歌** 周国庆、沙莎 中国音乐 1989(4)

**世界小提琴演奏艺术学派的发展及对中国的影响览略** 王冠 乐府新声 1989(1、2、3)

**艰苦的岁月 难忘的历程——忆"鲁艺"三团** 王淑华 乐府新声 1989(4)

**关于民国时期国歌——对心言《国歌史话》异议之三** 秦啟明 黄钟 1989(3)

**由周少梅传谱《熏风曲》所想到的** 倪志培 黄钟 1989(4)

**梁启超的音乐思想** 杨和平 民族民间音乐 1989(2)

**谈新歌剧** 林路 民族民间音乐 1989(2)

**刘半农与《音乐杂志》** 杨传钢 音乐生活 1989(5)

**新京"音乐院"前前后后** 吕金藻、韩冈觉 音乐生活 1989(5)

**国民党党歌的执笔人** 摘自《团结报》 音乐生活 1989(6)

**《苏武牧羊》作者新证** 张永夫 音乐生活 1989(10)

## 中国传统音乐

**危机中的抉择——对改造、发展民族传统音乐文化的再认识** 周海宏 人民音乐 1989(1)

**论我国民族音乐的继承与创新** 周吉 人民音乐 1989(3)

**民间音乐的开放体系 听"第六届华夏之声"——辽宁鼓吹乐的启示** 冯光钰 人民音乐 1989(3)

**论流派** 李民雄 人民音乐 1989(3)

**子位的道路** 薛艺兵 人民音乐 1989(6)

**从两次琵琶比赛说开去** 邝宇忠 人民音乐 1989(10)

**民族音乐现象系统化结构的综合研究** 伍国栋 音乐研究 1989(1)

**少数民族音乐文化价值再认识** 赵塔里木 音乐研究 1989(3)

**传统音乐分类学原理初探** 罗艺锋 音乐研究 1989(3)

**民族音乐工作的经验与看法** 许常惠 音乐研究 1989(3)

**艺术之梦与人性的抉择——从中国传统民族音乐的当代困境缘起** 赵健伟 中国音乐学 1989(2)

**国乐前途及其研究** 杨荫浏 中国音乐学 1989(4)

**反思中国现代音乐问题的重要历史文献——关于杨荫浏先生《国乐前途及其研究》一文** 魏廷格 中国音乐学 1989(4)

**中国民间乐曲中横向节奏组合的特点** 聂希智 中央音乐学院学报 1989(4)

**民族音乐模糊思维的表现** 殷干清、古宗智 中国音乐 1989(2)

**谈语言、乐器流变及其它** 庄永平 中国音乐 1989(2)

**中国音乐——选自《民族音乐的世界》** [日]小泉文夫 鲍芳、林晔译 中国音乐 1989(3)

**旋律分类法及其在民歌研究中的运用** 杜亚雄 中国音乐 1989(3)

**中国民族音乐向何处去？——兼评《艺术之梦与人性的抉择》** 毛继增 中国音乐学 1989(4)

**国外有关民族民间音乐论著选介** 薛良 中国音乐 1989(4)

**名家论民族民间音乐** 韩梅辑 中国音乐 1989(4)

**黄河流域民间旋律进行法则初探** 廖胜京 星海音乐学院学报 1989(1)

**论民族音乐中乐段结构的各种形态** 陈威 星海音乐学院学报 1989(3)

**民间音乐的文化品格** 冯明洋 星海音乐学院学报 1989(4)

**中国音乐的气质与特色** [香港]叶明媚 艺苑(音乐版)1989(2)

**广东音乐之走向** 余其伟 民族民间音乐 1989(1)

**中国民族音阶的阶名及其意义** 胡均 民族民间音乐 1989(1)

**析目前的汉族民歌分类法——兼谈《中国民间歌曲集成》编辑体系** 刘恒之 民族民间音乐 1989(2)

**访潮乐老人所得的启示** 陈威、郑诗敏 民族民间音乐 1989(3)

**潮乐"古行"之道** 余亦文 民族民间音乐 1989(3)

**变声辨** 萧寒 民族民间音乐1989

(4)

**采风工作中碰到的几个问题** 一丁 音乐学术信息 1989(1)

**台湾土著的音乐与舞蹈** 刘其伟 音乐学术信息 1989(1)

**台湾著名作曲家、民族音乐学家许常惠教授谈台湾民间音乐** 王曾婉整理 音乐学术信息 1989(5)

**采风散记** 薛艺兵 音乐学术信息 1989(5)

**《中国民歌集成·北京卷》初审杂感** 苗晶 音乐学术信息 1989(6)

**曲牌引论** 乔建中 中国艺术研究院研究生部学刊 1989(1—2合刊)

## 〔汉族音乐〕

### (民　歌)

**“河湟花儿”命名之缘由** 卜锡文 音乐研究 1989(4)

**汉族人口的历史迁徙与南方汉族民歌的色彩格局** 黄允箴 中国音乐学 1989(4)

**田秧歌类属辨析** 赵塔里木 中国音乐 1989(1)

**长篇叙事吴歌《春调孟姜女》** 易人 中国音乐 1989(2)

**乌江船工号子研究** 邓光华 中国音乐 1989(4)

**花儿与民俗** 黄金钰 交响 1989 (2)

**谈陕北“信天游”音乐的特性音程** 张延春 交响 1989(3)

**论陕南民歌中之乐段结构** 翟连保 交响 1989(3)

**谈湘东客家山歌的艺术特色** 温萍 星海音乐学院学报 1989(3)

**高原山花放异彩——浅析贵州山歌的多元性** 温萍 星海音乐学院学报 1989(4)

**江苏民间歌曲概论** 易人、苏青 艺苑(音乐版)1989(2、3、4)

**大跳在民歌中的运用** 李映明 民族民间音乐 1989(2)

**感情浓烈撼人心肺的心灵之歌——河州型爱情“花儿”的内容及其特点** 郗慧民 西北民族学院学报(哲社版)1989(1)

**谈“花儿”程式表演的自发性** [美]赵茹兰 邓光谕译 西北民族学院学报(哲社版)1989(3)

**“花儿”中民间传宗接代的信仰** [日]中原津子 宝福民译 西北民族学院学报(哲社版)1989(3)

**“花儿”在海外的传播** 魏泉鸣 西北民族学院学报(哲社版)1989(3)

**通天河流域民歌的多辐射结构** 许英国 青海民族学院学报(社科版)1989(3)

**谈花儿的发展与提高** 马甘 民族艺术 1989(1)

**民歌的美学特征** 卢克刚 民族艺术 1989(1)

**靖州"三锹"多声部民歌调查与研究** (侗族)吴宗译 民族艺术 1989(2)

**谈"蝴蝶歌"的艺术特色** 程昌宗、陈新高 民族艺术 1989(3)

**打歌杂识** 黄镇方 民族艺术研究 1989(1)

**怀化"茶山鼓"试析** 郑流星 怀化师专社会科学学报 1989(1)

## 〔民族器乐〕

**谈丝竹音乐之源** 王子展 人民音乐 1989(9)

**楚调的律学与乐学——古琴《幽兰》七弦琴曲研究** 梁铭越 音乐研究 1989(1)

**福建南音曲体结构·指** 孙星群 音乐研究 1989(3)

**《浦东琵琶谱》年代考** 陈泽民 中国音乐学 1989(2)

**福建南音的曲体结构·谱** 孙星群 中央音乐学院学报 1989(2)

**文化背景与音乐功能的演变——《料峭》乐目家族研究之一** 袁静芳 中央音乐学院学报 1989(2)

**中国古代琴歌的艺术特征** 刘明澜 音乐艺术 1989(2)

**《华秋苹琵琶谱》中的音乐结构** [美]梅约翰 音乐艺术 1989(2)

**民间音乐的即兴演奏** 肖鉴铮 中国音乐 1989(1)

**《八板》有单、双** 姜宝海 中国音乐 1989(1)

**辽宁鼓吹乐** 贾瑞祥 中国音乐 1989(1)

**辽宁鼓乐标题的命名** 红蕾 中国音乐 1989(1)

**鼓吹乐的社会基础** 方萌 中国音乐 1989(1)

**辽宁民间鼓吹乐概况** 倪千红等 中国音乐 1989(1)

**唢呐"破工"性能浅析** 于海军 中国音乐 1989(1)

**《光绪甲申年鼓吹乐谱》考** 孙鸿钧 中国音乐 1989(1)

**浅析反膛调** 邵莉莉 中国音乐 1989(1)

**我国民族吹打乐集锦** 张全义 中国音乐 1989(2)

**楚风遗声巫声调** 杨顺适 中国音乐 1989(2)

**河北鼓吹乐** 王杰 中国音乐1989(3)

**渠县民间耍锣鼓探微** 颜曼秋 音乐探索 1989(1)

**关于西安鼓乐的记谱法问题**　李石根　交响 1989(1)

**福建南音与唐代《大曲》**　孙星群　交响 1989(1)

**长安古乐的宫调及音阶**　冯亚兰　交响 1989(3)

**晋北笙管乐字谱考略**　景蔚岗　交响 1989(4)

**粤乐旋法研究**　陆仲任　星海音乐学院学报 1989(1、2)

**粤乐和声与多声部探索**　陆仲任　星海音乐学院学报 1989(3、4)

**唐宋古乐遗踪——《寒鸦戏水》试析**　陈安华　星海音乐学院学报1989(4)

**“取韩相”等累赘标题之由来——琴曲《广陵散》流变考之三**　王德埙　艺苑(音乐版)1989(1)

**虞山派的清微淡远**　许键　艺苑(音乐版)1989(1)

**再论《渔舟唱晚》的由来——兼与他人商榷**　姜宝海　艺苑(音乐版)1989(4)

**潮州大锣鼓打击乐器特点和寻源**　陈威　民族民间音乐 1989(1)

**“八板”有单、双之分**　姜宝海　民族民间音乐 1989(1)

**辽宁鼓吹乐**　贾瑞祥　民族民间音乐 1989(1)

**广东汉乐《蕉窗夜雨》赏析**　罗德栽　民族民间音乐 1989(1)

**潮州大锣鼓演奏名家的风格特点**　黄义孝、黄维奇　民族民间音乐 1989(2)

**海南唢呐**　何甲　民族民间音乐 1989(2)

**瑟 · 筝歌**　姜宝海　民族民间音乐 1989(2)

**《饿马摇铃》赏析**　黄锦培　民族民间音乐 1989(2)

**南派潮州琵琶的发展及演奏特点**　殷惠麟　民族民间音乐 1989(3)

**潮州弦诗乐旋法**　郑诗敏、蔡余文　民族民间音乐 1989(3)

**潮州音乐调体说**　苏巧筝、陈天国、　民族民间音乐 1989(3)

**潮州筝曲的造句特点及滑音风格**　陈其俊　民族民间音乐 1989(3)

**曲高和众　雅俗共赏——试析《寒雅戏水》与唐宋古乐的联系及其艺术技法**　陈安华　民族民间音乐 1989(3)

**潮州音乐在台湾**　马明　民族民间音乐 1989(4)

**汉宫秋月与三谭印月**　黄锦培　民族民间音乐 1989(4)

**古雅优美　朴实大方——谈流行于客家地区的民间音乐“广东汉乐”**　苏元济　音乐生活 1989(11)

**浅谈器乐曲常用的曲式结构**　宁尔

音乐天地 1989(1、2、4)

**《山西八大套》考略** 孔繁洲 山西大学学报(哲社版)1989(2)

## 〔戏曲与说唱〕

**试谈京剧音乐的继承与发展** 任丹生 人民音乐 1989(10)

**从戏曲音乐说到中国戏曲音乐的生命力** 魏廷格 人民音乐 1989(12)

**京剧《二进宫》的启示** 王震亚 音乐研究 1989(1)

**京剧西皮唱腔的调性特点** 陈竹青 音乐研究 1989(3)

**说书调与唱书调** 栾桂娟 中国音乐学 1989(3)

**弋阳腔的若干质疑** 刘正维 中国音乐学 1989(4)

**关于高腔的圈腔谱式** 张九 中央音乐学院学报 1989(3)

**湖北曲艺音乐的分类** 枫波 中国音乐 1989(1)

**京剧器乐音乐的发展** 张正治 中国音乐 1989(4)

**中国戏曲创腔思维原则(三、下)** 孙从音 音乐学习与研究 1989(1)

**《长生殿》刍议** 杜六石 乐府新声 1989(1)

**我对"一曲多用"的看法** 路遠震 乐府新声 1989(1)

**论戏曲音乐创作的个性思维——兼谈"一曲多用"的问题** 房鸿明 乐府新声 1989(2)

**龙江剧音乐** 刘萤 乐府新声1989(3)

**温故而知新——川剧《情探》音乐探讨** 钟善祥 音乐探索 1989(1)

**四川清音的曲牌结构** 肖常纬 音乐探索 1989(3)

**戏曲打击乐的继承与发展** 肖鉴铮 交响 1989(2)

**梆子腔剧种音乐风格比较** 海震 交响 1989(4)

**秦腔的哭音与广东音乐的乙凡线** 黄锦培 星海音乐学院学报 1989(2)

**现代京剧作曲技法鸟瞰** 刘正维 黄钟 1989(4)

**论戏曲原核音调→腔句→基础板式的运动法则** 段启涛 黄钟 1989(4)

**试析王光祈论"声韵音乐"——读《论中国古典歌剧》札记** 崔小玲 艺苑(音乐版)1989(2)

**川剧高腔中帮与唱的结构关系** 路应昆 四川戏剧 1989(2)

**鼓曲音乐改革刍议** 于学洪 曲艺 1989(7)

## 〔少数民族音乐〕

**拉卜楞寺院藏文谱**　郝毅　人民音乐 1989(6)

**西藏民间音乐基本规律初探**　马阿鲁(回族)　音乐研究 1989(4)

**维吾尔族南疆木卡姆与龟兹乐是否无关**　杜亚雄　音乐研究 1989(2)

**四川木里拍米藏族音乐考察研究(硕士论文)**　杨晓鲁　指导教师郭乃安　中国音乐学 1989(1)

**概说回族音乐**　刘同生　中国音乐学 1989(3)

**论土家族"打溜子"的艺术特点**　李真贵、黄传舜　中央音乐学院学报 1989(1)

**布朗族音乐形态研究**　杨民康　中央音乐学院学报 1989(3)

**西藏古典音乐论著《乐论》及其作者**　田联韬　中央音乐学院学报 1989(4)

**乐论**　萨迦班智达贡噶坚赞(藏族)作　赵康译注　中央音乐学院学报 1989(4)

**闽东畲族传统音乐生活**　李晨　中国音乐 1989(1)

**拍米藏族音乐与语言的联系**　杨晓鲁　中国音乐 1989(1)

**第三届中国少数民族音乐学术研讨会部分论文提要**　主编袁炳昌、赵毅　中国音乐 1989(1)

**云南彝族《海莱腔》唱词赏析**　许象坤　中国音乐 1989(2)

**苗族曲艺"嘎百福"的说唱性**　刘振南　中国音乐 1989(2)

**侗族音乐与民俗**　(侗族)普虹　中国音乐 1989(2)

**一个源远流长的民间乐种——浅议贵州土家族"八音"**　邓光华　中国音乐 1989(2)

**彝族"曲多"及其程序简介**　(彝族)吕光辉　中国音乐 1989(2)

**布依族民歌的传统形态及其分类**　李继昌　中国音乐 1989(2)

**苗族唢呐曲终止的特殊现象**　宋运昭　中国音乐 1989(3)

**水族"族性歌腔"及其变异——民族音乐旋律结构探微**　张中笑　中国音乐 1989(3)

**民歌技法拾零**　龙明洪　中国音乐 1989(3)

**侗族《玩山歌》**　(侗族)龙廷才　中国音乐 1989(3)

**国内首届木卡姆讨论会**　苏克　中国音乐 1989(3)

**仡佬族婚礼酒歌**　张人卓　中国音乐 1989(3)

**清宫满族萨满跳神中的音乐活动**　刘桂腾　中国音乐 1989(3)

**满族烧香萨满跳神音乐** (满族)石光伟 中国音乐 1989(3)
**苗族"四眼箫"** 黎方清、潘章 中国音乐 1989(4)
**伽倻琴散调音乐** 金震、肖之 中国音乐 1989(4)
**朝鲜族的"农乐"** 金成俊 中国音乐 1989(4)
**朝鲜族俗乐五声调式及其特点** 王宝林 中国音乐 1989(4)
**朝鲜族的说唱艺术盘索里** 李黄勋 中国音乐 1989(4)
**达斡尔、鄂温克、鄂伦春、赫哲族传统民歌体裁形式的比较** 杨士清 乐府新声 1989(2)
**试论维吾尔族南疆《十二木卡姆》的渊源** 杜亚雄 乐府新声 1989(4)
**凉山彝族民间器乐研究** 曾令士 音乐探索 1989(1)
**凉山彝族民歌的音律测定** 周立 音乐探索 1989(1)
**对藏族歌舞"弦子"的探索** 涂青华 音乐探索 1989(1)
**白马藏人民歌古今论** 肖常纬 音乐探索 1989(1)
**普米族民间音乐概论** 殷海涛 音乐探索 1989(2)
**"女儿国"的婚姻形态及情歌** (纳西族)桑德诺瓦 音乐探索 1989(4)
**弘扬西南民族音乐文化的盛会——首届"中国西南少数民族音乐文化研讨会"综述** 荣欣 音乐探索 1989(4)
**攀枝花市亚拉人及其民歌** 显环 音乐探索 1989(4)
**维吾尔民歌的音阶和调式——维吾尔民族民间音乐研究之二** 朱培元 交响 1989(2)
**"潜天沔"——带语言及民歌特异性探源** 刘红、罗耒国 黄钟 1989(3)
**浅论广西壮族民歌主导音阶** 颜频 黄钟 1989(4)
**论苗族民歌的三种风格模式——以杂居区苗歌形态为例** 蒲亨强 艺苑(音乐版)1989(1)
**论苗族婚俗对苗歌特质之影响** 蒲亨强 艺苑(音乐版)1989(4)
**瑶族的盛大节日《耍歌堂》** 谢永雄 民族民间音乐 1989(1)
**立体展现与立体反照——浅谈彝族音乐的神化观念** 张人卓 民族民间音乐 1989(4)
**藏族民间声乐探微** 糜若如 中央民族学院学报 1989(4)
**聂耳故乡的盛会——中国少数民族音乐学会第三届年会综述** 钱康宁 音乐学术信息 1989(2)

**十二木卡姆史略**　李国香　西北民族学院学报(哲社版)1989(2)

**传统侗歌的记录方法**　石本忠　中南民族学院学报(哲社版)1989(2)

**广西壮族民歌概略**　黄苹　广西大学学报(哲社版)1989(1)

**鄂伦春族的情歌**　孙桂森　内蒙古社会科学(文史哲版)1989(2)

**试论少数民族艺术歌曲现状与发展**　赵毅　民族艺术1989(2)

**戴着"脚镣"跳舞——苗族舞蹈的社会文化学考查之二·舞蹈与音乐**　杨鹓　民族艺术1989(2)

**湘桂粤毗邻地区瑶族民歌的节奏演变**　黄福新　民族艺术1989(3)

**论壮族勒脚歌**　蒙光朝　民族艺术1989(3)

**侗戏音乐形态研究**　王承祖　民族艺术1989(4)

**聂耳故乡的盛会——中国少数民族音乐学会第三届年会综述**　钱康宁　民族艺术研究1989(1)

**谈云南少数民族民间音乐和现代音乐的某些共性**　肖钢　民族艺术研究1989(2)

**侗族音乐的称谓与分类**　(侗)吴支柱等　贵州民族研究1989(1)

**匈牙利民歌和哈萨克民歌有渊源关系吗?——与寒冰同志商榷**　杜亚雄　新疆艺术1989(3)

**少数民族音乐文化是科研与开发的宝藏**　费师逊　新疆艺术1989(3)

**也谈新疆民族音乐的兴衰:兼与黎蔷、宋情年同志商榷**　祝龄　新疆艺术1989(3)

**蒙古族英雄史诗与蒙古族古典音乐**　刘桂英　新疆艺术1989(4)

**试论柯尔克孜族民歌分类——兼论民歌分类法**　段蔷　新疆艺术1989(4)

**古老的卡尔梅克音乐**　高秋明节译　新疆艺术1989(4)

〔宗教音乐及其他〕

**香港道教全真派仪式音乐初述**　曹本治　人民音乐1989(8)

**台湾的道教醮祭与科仪**　(台)吕锤宽　音乐艺术1989(2)

**梵呗窥源**　佛曲辨宗　林培安　音乐艺术1989(3)

**塔尔寺藏传佛教音乐调查研究**　马忠国、马焕兴　中国音乐1989(2)

**云南丽江洞经音乐**　崇先　中国音乐1989(4)

**天津佛教音乐与民间佛曲之关系**　张生录　中国音乐1989(3)

**道曲情趣管见**　詹仁中、蔡惠铭

音乐学习与研究 1989(1)

**全真道十方经韵音乐的遗存** 甘绍成 音乐探索 1989(1)

**川西道教音乐的类型及其特征** 甘绍成 音乐探索 1989(3)

**《武当山青城山道教音乐之比较研究》补** 蒲亨强、蒲亨建 交响 1989(2)

**潮州寺堂鼓寺** 苏巧筝、陈天国 星海音乐学院学报 1989(2)

**潮州道教音乐** 陈天国 星海音乐学院学报 1989(4)

**中国道教音乐分类构想——多参数多层次综合分类法理论与实践** 蒲亨强 黄钟 1989(3)

**荆楚遗风——湖北跳丧初探** 周耘 黄钟 1989(1)

**津沽梵乐复苏——天津佛乐团成立** 黄钟 民族民间音乐 1989(1)

**丽江洞经音乐初探** 崇先 民族艺术研究 1989(1)

## 音 乐 家

**指挥家侯润宇** 蒲东生 人民音乐 1989(1)

**改革发展民族音乐的有志之士——访"前卫"民乐队指挥张式业** 黄叶绿 人民音乐 1989(1)

**弦外之音——记中央音乐学院图书馆王文书** 严济颖 人民音乐 1989(2)

**一位鲜为人知的"洋为中用"的现代音乐先驱——为纪念小提琴家司徒梦岩百年诞辰而作** 又闻 人民音乐 1989(2)

**BASS 刘跃二三事** 朱岱 人民音乐 1989(2)

**歌剧《西厢记》的曲作者屈文中** 汪毓和 人民音乐 1989(2)

**在天才的身后——记王治隆教授** 杜庆云 人民音乐 1989(2)

**陆华柏作品音乐会在邕举行** 戴鹏海 人民音乐 1989(3)

**从沟壑纵横的黄土地上起飞** 董大勇 人民音乐 1989(3)

**王时的音乐理想和选择** 周青青 人民音乐 1989(3)

**高原上的老干新枝** 周贤安 人民音乐 1989(4)

**走向世界——访苏聪** 芦燕 人民音乐 1989(4)

**崔健与中国摇滚乐** 金兆钧 人民音乐 1989(4)

**情系中华——访许常惠教授** 毛继增 人民音乐 1989(4)

**为青主一辩** 蔡仲德 人民音乐 1989(4)

**质朴 深情 纯净——浅谈杜鸣心音乐创作的个人风格** 汪毓和

人民音乐 1989(4)

**马背醞节奏　歌海求和声——谈张杰的音乐创作**　王平、郭才、阎为民　人民音乐 1989(5)

**星海在苏联**　[苏]左贞观　人民音乐 1989(5)

**青年音乐工作者的良师益友**　孟波　人民音乐 1989(6)

**"我是中国人"——记著名音乐家蔡继琨教授**　陈炳煌　人民音乐 1989(6)

**纪念刘雪庵先生**　陈元杰　人民音乐 1989(6)

**遗憾与期待——怀念朱海老师**　余其伟　人民音乐 1989(6)

**斗争·创造·建设——记"吕骥同志从事音乐工作六十年"祝贺活动**　罗愿　人民音乐 1989(7)

**民族声乐艺术的坚强卫士——为祝贺吕骥从事音乐工作六十周年而书**　王永全　人民音乐 1989(7)

**他有一颗清澈见底的心——著名音乐家张锐印象记**　唐诃　人民音乐 1989(7)

**台湾著名音乐家许常惠教授谈台湾民间音乐**　王曾婉　人民音乐 1989(7)

**北望燕云　寄我哀思——悼念良师益友吉联抗**　银力康　人民音乐 1989(7)

**孜孜进取　永葆青春**　魏家稔　人民音乐 1989(8)

**我的寄托**　永儒布　人民音乐1989(8)

**金灼南及其藏谱《筝谱集成》**　姜宝海　人民音乐 1989(8)

**高山流水　空谷回响——记台湾作曲家李泰祥**　卞祖善　人民音乐 1989(9)

**我所认识的焦杰先生**　居其宏　人民音乐 1989(9)

**蔡元培音乐思想简论**　张友刚　人民音乐 1989(9)

**胡雪谷——中国现代歌坛的明珠**　石惟正　人民音乐 1989(9)

**怀念著名鼓乐演奏家安来绪**　李石根　人民音乐 1989(10)

**肖斯塔科维奇与哈恰图良:48年使他们亲近起来**　[苏]索菲娅·亨托娃　陈复君译　人民音乐 1989(10)

**音乐漫画大师雅尔·霍西菲尔**　刘伟　人民音乐 1989(10)

**悼庄映**　丁毅　人民音乐1989(11)

**今日的蓓蕾　明天的新星——记罗晶**　朱明发　人民音乐 1989(11)

**正在兴起的二胡新星宋飞**　肖兴华　人民音乐 1989(11)

**功夫不负苦心人**　马慧　人民音乐

1989(11)
**少年琵琶新苗叶芳** 殷韵 人民音乐 1989(11)
**从琵琶新秀杨惟成长所想到的** 秦鹏章 人民音乐 1989(11)
**纪念王君仪** 梁茂春 人民音乐 1989(12)
**用心血浇灌花朵的园丁——记中国音乐学院教授肖剑声** 陈天国 人民音乐 1989(12)
**历史的见证生活的写照——纪念元庆逝世10周年而作** 李肖 人民音乐 1989(12)
**怀念李元庆同志** 黄翔鹏 人民音乐 1989(12)
**瞧,这一个** 张晓莉 人民音乐 1989(12)
**事在人为——记汪敏敏** 马晓霞 人民音乐 1989(12)
**古筝新蕾——记朱蕾** 亦青 人民音乐 1989(12)
**小花全凭春泥护** 高虹 人民音乐 1989(12)
**筝的呓语** 李玖 人民音乐 1989(12)
**琵琶后起之秀宋涛** 薄洋 苏林 人民音乐 1989(12)
**铭心的影响——记我的老师吕骥同志** 黄翔鹏 音乐研究 1989(1)
**缪天瑞谈律学** 黄大岗、黄礼仪 音乐研究 1989(1)
**马思聪的音乐风格与内涵** 苏夏 音乐研究 1989(1)
**德德玛——不甘平庸的奋斗者** 李凌 音乐研究 1989(1)
**烽烟指处即课堂——忆吕骥同志在东北鲁艺** 晓星 音乐研究 1989(2)
**难得的知音——吕骥同志和古琴** 许健 音乐研究 1989(2)
**吕骥在民族音乐建设方面的理论和实践** 冯光钰 音乐研究 1989(2)
**他与时代共命运——读《吕骥文选》** 李正忠 音乐研究 1989(2)
**"音乐是属于人民"是吕骥音乐思想的核心** 厉声 音乐研究 1989(2)
**这个纽结一直还紧扣在他心中** 吴祖强 音乐研究 1989(2)
**读《吕骥文选》有感** 赵沨 音乐研究 1989(2)
**文化战线的猛将,杰出的时代歌手——纪念革命音乐家张曙** 郭乃安 音乐研究 1989(2)
**悼念联抗** 孙慎 音乐研究 1989(2)
**与时代脉搏共振 同人民群众同呼吸——试论吕骥的歌曲创作** 祖振声 音乐研究 1989(3)

**吕骥同志从事音乐工作六十周年纪念活动在京举行**　欣立　音乐研究 1989(3)

**拳拳赤子心——访许常惠教授**　毛继增　音乐研究 1989(3)

**阿炳生年考**　许忆和　音乐研究 1989(3)

**叶伯和和他的《中国音乐史》——纪念叶伯和诞辰一百周年**　顾鸿乔　音乐研究 1989(4)

**论马思聪音乐创作的历史贡献**　梁茂春　中国音乐学 1989(3)

**为发展创造而继承——对吕骥同志关于继承民族音乐传统的理论的理解**　伍雍谊　中国音乐学 1989(3)

**在启蒙与救亡中的自主选择——试论马思聪在三四十年代的音乐思想**　戴嘉枋　中央音乐学院学报 1989(1)

**从《汉宫秋月》谈蒋风之先生的二胡演奏艺术**　蒋青　中央音乐学院学报 1989(1)

**在与吕骥同志共事的日子里**　喻宜萱　中央音乐学院学报 1989(2)

**郭淑珍中国作品演唱和教学述评**　王次炤　中央音乐学院学报 1989(2)

**国立音乐院院长吴伯超传略**　王震亚　中央音乐学院学报 1989(3)

**舞台·课堂·案头——论歌唱家、声乐教育家喻宜萱教授**　石路　中央音乐学院学报 1989(4)

**沈湘教授获"全国先进工作者"称号**　中央音乐学院学报 1989(4)

**PROCRUSTES之床——与一个音乐家的历史命运**　陈聆群　音乐艺术 1989(1)

**试论汪立三的钢琴创作**　蒲方　音乐艺术 1989(1)

**吴伯超抗战初期在桂林**　陆华柏　音乐艺术 1989(4)

**王连兴与直箫**　舒宝琴、李代玉　中国音乐 1989(3)

**"马思聪作品研讨会"述评**　樊祖荫　中国音乐 1989(3)

**弘一大师——李叔同的艺术生涯**　孙少芝　音乐学习与研究 1989(1)

**为人师表　人格第一——关于李叔同出家前致刘质平的八封信**　秦启明　音乐学习与研究 1989(1)

**论刘天华创作思想及其艺术实践**　吉桂珍　音乐学习与研究 1989(2)

**蒋风之二胡演奏风格初探**　蒋青　音乐学习与研究 1989(2)

**民族音乐园地的辛勤耕耘者——储师竹和他的作品**　张韶、蒋咏荷　音乐学习与研究 1989(2)

艺高德美 丰绩永铭——忆蜀派古琴大师喻绍泽 谭茗 音乐探索 1989(1)
与吕骥同志难以忘怀的两次接触 常苏民 音乐探索 1989(2)
音乐家刘雪庵 闻之敬 音乐探索 1989(2)
榜样·感激·鞭策——缅怀我的父亲穆志清教授 穆继群 音乐探索 1989(4)
黎锦晖为什么写"黄色歌曲" 邢雄志 交响 1989(1)
讹误不可再传 雷家骁 交响1989(2)
肖友梅的《卿云歌》考辨 秦启明 交响 1989(3)
马思聪——热爱祖国的音乐家 金帆 星海音乐学院学报 1989(1)
珍贵的经验谈——马思聪《创作的经验》读后 孙继南 星海音乐学院学报 1989(1)
我国小提琴音乐园地的拓荒者——马思聪 俞玉滋 星海音乐学院学报 1989(1)
民族音乐之魂 何振京 星海音乐学院学报 1989(1)
冼星海年谱简编(1905-1945) 秦启明 星海音乐学院学报 1989(2)
冼星海年谱简编(续一、续二) 秦启明 星海音乐学院学报 1989(3)、1989(4)
严肃认真 一丝不苟——忆浦东派琵琶正宗传人沈浩初先生 林石城 艺苑(音乐版)1989(1)
奋发进取 勇于开拓——记大提琴家宋保军 林淑华 艺苑(音乐版)1989(1)
我和蒋大为 陈文生 艺苑(音乐版)1989(2)
散曲家王磐 刘忆 艺苑(音乐版)1989(2)
乐王陈铎 刘忆 艺苑(音乐版)1989(2)
冯梦龙与《山歌》 肖雅 艺苑(音乐版)1989(2)
凌廷堪与《燕乐考查》 肖雅 艺苑(音乐版)1989(2)
无锡派琵琶家华秋苹 李民雄 艺苑(音乐版)1989(2)
"魔笛"蔡敬民二三事 苏忆 艺苑(音乐版)1989(3)
访《第一二胡狂想曲》作者王健民 陈建华 艺苑(音乐版)1989(3)
近代琵琶的一代宗师——汪昱庭 金建民 艺苑(音乐版)1989(4)
蒋克谦与《琴书大全》 许健 艺苑(音乐版)1989(4)
崇明派琵琶传人——沈肇洲 樊愉 艺苑(音乐版)1989(4)

**郑觐文——民族音乐的倡导者**　王燃　艺苑(音乐版)1989(4)

**寄往天国的信**　缪平　歌剧艺术 1989(2)

**歌剧新星万山红**　邱玉璞　歌剧艺术 1989(2)

**悼念老战友梁寒光**　李鹰航　民族民间音乐 1989(1)

**记音乐史学家吉联抗**　伍雍谊　民族民间音乐研究 1989(3)

**音乐家·作品·祖国——写在国庆、纪念星海的节日里**　李凌　中小学音乐教育 1989(5)

**王露与《斫桐集》**　杨和平　乐器 1989(1)

**他飞向更广阔的自由——听潘兆和新作的感想**　王霭林　音乐生活 1989(1)

**歌海新潮　十星争辉——华浪杯中国新潮歌星大赛十歌星小记**　火尔　音乐生活 1989(1)

**她用心灵为你歌唱——记姜志**　虞文琴　音乐生活 1989(2)

**鼓乐艺人"王三件"轶事**　薛忠明、张永夫　音乐生活 1989(2)

**童趣的追寻——李群的儿童歌曲创作及其他**　梁茂春　音乐生活 1989(2)

**赵尔岩与《单鸟》**　世庸　音乐生活 1989(3)

**音乐医疗的圣手——记音乐医学专家**　商泽民　音乐生活 1989(3)

**民歌的革新派　歌剧的铺路人——作曲家张颂印象**　高枫　音乐生活 1989(3)

**忠诚·奉献·坚韧·勤奋——祝贺吕骥同志从事音乐工作60周年**　丁鸣　音乐生活 1989(4)

**倾注挚情的歌唱教师——致于金凤**　木青　音乐生活 1989(6)

**家乡·祖国·爱·音乐——记作曲家黄维强**　丁鸣　音乐生活 1989(6)

**徐沛东创作的当代意识**　桦成林　音乐生活 1989(7)

**黑土地孕育的歌——作曲家徐占海印象**　于立新　音乐生活 1989(7)

**从刘天华的艺术观谈开去**　崔凤远　崔俊涛　音乐生活 1989(10)

**音符铺就的人生之路——记指挥家、作曲家刘守义**　吴善翎　音乐生活 1989(10)

**任光在新加坡**　黄焘　音乐生活 1989(11)

**杨荫浏与谷音社**　杨传钢　音乐生活 1989(12)

**夕阳中的跋涉者——仲伟独唱音乐会听后**　刘亚力　音乐生活 1989(12)

**鞭辟入里　坦荡真诚——王霖林其文其人**　方萌　音乐生活 1989(12)

**吕骥同志与三十年代的音乐活动**　沙梅　新文化史料 1989(2)

**筚路蓝缕，以启山林——读《吕骥文选》所引起的思考**　晓星　文艺理论与批评 1989(3)

**论吕骥的歌曲创作**　李业道　文艺理论与批评 1989(4)

**英灵化作长风去歌声永留在人间——记人民音乐家麦新**　郝玉兰　东北地方史研究 1989(1)

**不待扬鞭自奋蹄——记戏曲音乐家王依群**　王群定　当代戏剧 1989(1)

## 外国音乐家

**戏剧天才普契尼**　刘诗嵘　人民音乐 1989(1)

**传奇式的人物藤原贞敏——其人、其事及其乐器**　金文达　人民音乐 1989(3)

**自己评论自己——和阿尔弗雷德·施尼特凯的谈话**　[苏]A.卡加里茨卡娅　李应华译　人民音乐 1989(4)

**她永远年轻——记苏联古代杰出的歌曲大师巴赫慕托娃**　薛范　人民音乐 1989(11)

**论克拉姆的思想和创作**　蔡良玉　音乐研究 1989(1)

**生活中没有唾手可得的东西——摘自《我本人的故事》**　[意]鲁·帕瓦洛蒂　陈复君译　中央音乐学院学报 1989(1)

**从人民艺术家到轻音乐明星**　汪启璋　音乐艺术 1989(4)

**许莱尔的歌唱艺术**　[日]饭野幸子　李靓译　中国音乐 1989(1)

**葛斯文与爵士音乐**　[日]海野弘作　卢苍生译　中国音乐 1989(1)

**我的好友柏辽兹**　[德]瓦格纳　林道生译　中国音乐 1989(4)

**密尔顿·巴比特**　解红　吕丁译　乐府新声 1989(1)

**20世纪西方音乐中的先锋人物——埃里克·萨蒂**　陈敏编译　乐府新声 1989(2)

**苏联当代作曲家施尼特凯**　张洪模　乐府新声 1989(3)

**苏联指挥家中的元老——叶夫根尼·姆拉温斯基**　[苏]维塔利·福明作　侯锦虹译　乐府新声 1989(3)

**格鲁吉亚歌唱家帕塔·布尔丘拉泽**　[苏]M.伊林秋什娜作　张玉春译　乐府新声 1989(3)

**关于马勒的作品——《大地之歌》序**

言　马东风译　乐府新声1989(3)

**帕里尔特关于拉威尔之谈**　[美]迪安·爱尔德　吴令仪译　乐府新声1989(4)

**从考威尔的钢琴曲看其创作思维的超前性**　杨衡展　音乐探索1989(1)

**介绍三位瑞士作曲家**　[瑞士]汉列治·史韦沙著　郑玉璋译　音乐探索1989(4)

**论穆索尔斯基的创作原则——为纪念穆索尔斯基诞辰150周年而作**　[苏]加林娜·涅克拉索娃著　戴明瑜译　交响1989(1)

**论车尔尼在钢琴艺术发展史中的地位**　侯康为　交响1989(1)

**从歌剧《费加罗的婚礼》谈莫扎特的创作思想倾向**　李秀军　交响1989(2)

**巴托克的钢琴艺术(上、下)**　[苏]阿·阿列克谢耶夫著　谌国璋译　交响1989(1)(2)

**德彪西的音乐创作**　管谨义　交响1989(3)

**李斯特与《神曲》**　葛明　交响1989(3)

**访问天才的小提琴家索菲·穆特**　张世祥译　星海音乐学院学报1989(2)

**李斯特书信选(五)**　关伯基　星海音乐学院学报1989(3)

**两个世界**　谭素清　谭抒青译　星海音乐学院学报1989(3)

**德彪西与爪哇加美兰音乐**　[美]P.W.Harpole　王恩德译　黄钟1989(1)

**勋伯格年谱与作品目录**　郑英烈编译　黄钟1989(1)

**论车尔尼对李斯特钢琴技巧中八度技术的影响**　侯康为　艺苑(音乐版)1989(4)

**归来吧,罗西尼!**　李迎雷译　艺苑(音乐版)1989(4)

**崛起中的小提琴家——集天才与魅力于一身的缪特**　[英]凯春·阿梅思、唐纳·福特作　方萌译　音乐生活1989(2)

**惠特妮·豪斯顿风靡美国**　圣洁　音乐生活1989(4)

**音乐大师——伯恩斯坦**　王忠欣译　音乐生活1989(4)

**"我的老天,真是太好了!"——俄国作曲家阿里亚比耶夫和他的《夜莺》**　薛范　音乐生活1989(10)

**"花腔表演艺术之皇"——萨拉萨特**　谢宗良　音乐生活1989(10)

**斯特拉文斯基及其作品的风格**　王九丁　文艺学习1989(1)

**风靡全球的情调钢琴之王——理查**

**德·克莱德曼** 艺术家 1989(2)

## 音乐技法

### 〔作曲技术〕

**复调音乐的学术盛会——全国高等音乐院校首届复调音乐学术会议侧记** 饶余燕 人民音乐 1989(1)

**论模糊音级集合的隶属度** 童忠良 音乐研究 1989(1)

**从调性到无调性——兼论勋伯格的集合意识与集合思维** 郑英烈 音乐研究 1989(3)

**对复调思维的思维** 陈铭志 中国音乐学 1989(2)

**梅西安与十四世纪新艺术派的异曲同工之美——论等节奏技巧及其审美意识** 张韵璇 中国音乐学 1989(2)

**苏联现代音乐中的复调** 林华 中国音乐学 1989(2)

**集合原型的乐理求解** 童忠良 中国音乐学 1989(2)

**谈回旋曲式的基本概念与分类方法——兼谈循环体与循环法** 夏中汤 中国音乐学 1989(2)

**中国传统音调在音乐创作中的运用** 梁茂春 中央音乐学院学报 1989(1)

**论兴德米特《调性游戏》中的调性** 于苏贤 中央音乐学院学报 1989(2)

**论"一波三折"的音乐结构** 李吉提 中央音乐学院学报 1989(2)

**论回归曲式** 杨儒怀 中央音乐学院学报 1989(3)

**音集技法——太极作曲系统(二)** 赵晓生 音乐艺术 1989(1、2)

**复调思维与形象思维** 陈铭志 音乐艺术 1989(1)

**音场作用——太极作曲系统(三)** 赵晓生 音乐艺术 1989(3)

**论散化节奏概念** 郭树荟 音乐艺术 1989(3)

**太极乐旨(新述)——太极作曲系统(四)** 赵晓生 音乐艺术 1989(4)

**安东·威伯恩的管弦乐曲《帕萨卡利亚》** 陈铭志 音乐艺术 1989(4)

**试论《广岛殉难者的悼歌》的音乐思维和结构特色** 朱建 音乐艺术 1989(4)

**论音乐主题法(四)** [苏]B·霍洛波娃 向方、高燕生译 音乐学习与研究 1989(1)

**传统复调作曲中的唯理倾向与20世纪音乐中的理性思维** 杨华 乐

府新声 1989(4)
**微音与微音音乐**　隋星桥　乐府新声 1989(4)
**普罗科菲耶夫"模进"技巧探讨**　[苏]M·雅库博夫著　戴明瑜译　音乐探索 1989(1、2)
**"转折"在黄金分割点上**　田刚　音乐探索 1989(1)
**关于"方整形"音乐结构的论述**　郑向群　音乐探索 1989(1)
**论解决**　郭龙　音乐探索1989(2)
**复调音乐节奏的一般特征**　罗新民　音乐探索 1989(2)
**论德彪西的调性思维特点**　陈丹布　音乐探索 1989(3)
**五声性纵向复合结构的探索与实践**　李一贤　音乐探索 1989(3)
**在全国高等音乐院校复调音乐学术会议上的讲话**　丁善德　交响 1989(1)
**严格复调与旋律意识**　郝毓华　交响 1989(1)
**论中国古琴曲中的复调现象与特征**　研究生程大兆　指导教师饶余燕　交响 1989(1)
**浅谈复调在民族器乐作品中的运用**　张晓峰　交响 1989(2)
**紧接模仿的艺术——巴赫赋格曲主题紧接模仿写作的探索**　苏克　星海音乐学院学报 1989(1、2)
**作品分析学习笔记**　秦大平　星海音乐学院学报 1989(1、2)
**对于完善和声学理论所必须的几个乐理新概念**　华萃康　星海音乐学院学报 1989(2)
**关于无调性的概念**　P·兰斯基、G·珀尔著　杨衡展译　郑英烈校　星海音乐学院学报 1989(3)
**现代赋格答题的多向性选择**　赵德义　黄钟 1989(1)
**论组合逻辑与排列逻辑——现代音乐作品曲式结构分析试探**　刘健　黄钟 1989(2)
**和声统一场及其数学模型与分析软件包**　杨衡展、林沧　黄钟 1989(2)
**论鲁托斯拉夫斯基的宏节奏结构**　刘永平　黄钟 1989(2)
**简论克拉姆音乐作品中织体——音色形态及其作用**　张巍　黄钟 1989(2)
**威伯恩的点描技术与我国古琴音乐中的音色性手法**　高鸣祥　黄钟 1989(2)
**巴托克风格特色中的黄金分割律与轴心体系**　[匈]艾尔诺·伦德瓦伊　马国华译　孟文涛校　黄钟 1989(2)
**用音级集合表指导写作全组合性序列的方法与原理**　陈士森　黄钟

1989(3)

**巴托克音乐中的二元性与综合性** [匈]艾尔诺·伦德瓦伊 黄钟 1989(3)

**巴托克《舞蹈组曲》配器分析** 庄曜 艺苑(音乐版)1989(1)

**和弦的色彩等级与和声的色彩序列** 华萃康 艺苑(音乐版)1989(3)

**关于音级(PC)集合论中主要概念的定义** 杨衡展编译 艺苑(音乐版)1989(3)

**论音乐结构的基本逻辑形式** 庄曜 艺苑(音乐版)1989(4)

**偶成和弦构成中的空间意识** 王进 乐府新声 1989(1)

**乐队"缩谱"写法** 邝祥盛 音乐生活 1989(1)

**《小巷深处》谱曲小记——运用售合技法创作歌曲的尝试** 高为杰 音乐生活 1989(4)

**民族调式中的近关系转调** 杨瑞庆 岭南音乐 1989(4)

**终止和弦在我国音乐创作中扩展的新观念** 赵维峰 青海师范大学学报(哲社)1989(1)

**和声思维的培养** 陈金然 青岛师专学报(社科)1989(2)

## 〔表演艺术与技术〕

**排演《托斯卡》对我们的启示** 温玉译 人民音乐 1989(4)

**谈音乐表演艺术的"两重性"** 程义明 人民音乐 1989(7)

**论音乐表演** 王次炤 人民音乐 1989(11)

**本院学生、研究生、助教论音乐表演艺术** 中央音乐学院学报 1989(1)

**关于开展音乐表演学研究的刍议** 张前 中央音乐学院学报 1989(1)

**歌剧导演——连载之四** [西德]汉斯·哈特雷伯著 顾耀明译 歌剧艺术 1989(1)

**怎样理解歌剧——《歌剧导演学》选译** [苏]波克罗夫斯基 戈兆鸿译 歌剧艺术 1989(2)

**音乐动作和情绪** [美]乔·桑多尔 李志曙、全如珑译 中国音乐 1989(4)

## 〔声　乐〕

**论中国民族声乐的气论及其流变** 顾旭光 人民音乐 1989(3)

**谈谈戏曲音乐** 何敏娟 人民音乐 1989(5)

**发声训练中的四个"R"** 李维渤

中央音乐学院学报 1989(1)
**歌剧歌唱家嗓音的毁损**　[美]威尔·克拉奇菲尔德　陶佩霞摘译　中央音乐学院学报 1989(3)
**汉语唱法问题**　傅显舟　中央音乐学院学报 1989(4)
**关于发声器官的共鸣体问题**　[苏]叶·克·卡图利斯卡娅　中央音乐学院学报 1989(4)
**呼吸的方法和起音**　[美]韩德森作　程淑安译　中国音乐 1989(1)
**论民歌表演中之原生艺术精神的丧失**　李洪毅　中国音乐 1989(2)
**方言的特征及演唱**　金明春　中国音乐 1989(3)
**歌唱训练中的字正腔圆**　赵震民　中国音乐 1989(3)
**记简·曼宁谈话**　[美]罗杰·赖特　韩燕平译　中国音乐 1989(4)
**试论歌唱表演艺术**　朱珠　乐府新声 1989(3)
**美声唱法的打开喉咙问题**　王维德　音乐探索 1989(2)
**关于《纺车旁的格丽卿》的演唱及伴奏**　王铮铮　音乐探索 1989(2)
**女中音训练之我见**　胡碧莹　音乐探索 1989(3)
**歌唱语言之我见**　房亚军　音乐探索 1989(3)
**关于如何保护嗓音**　黄保　星海音乐学院学报 1989(4)
**民族唱法和美声唱法比较初探**　阎国宜　黄钟 1989(1)
**通俗歌曲唱法初探**　姚峰　黄钟 1989(2)
**关于通俗唱法的音色**　郑向群　黄钟 1989(3)
**略谈歌唱发声中的哼鸣**　殷岳　黄钟 1989(4)
**怎样唱高音**　田鸣恩　艺苑(音乐版)1989(3)
**咽部是个主要共鸣腔——《美声唱法》学习笔记之二**　陈若菊　艺苑(音乐版)1989(4)
**论通俗唱法的演唱技巧及其风格**　郑向群　艺苑(音乐版)1989(4)
**谈谈通俗唱法**　陈密　艺苑(音乐版)1989(4)
**怎样唱好客家山歌**　张振坤　民族民间音乐 1989(1)
**善歌者,必先调其气**　李春　音乐生活 1989(3)
**嗓音"食物调理"法**　徐乐　音乐生活 1989(4)
**谈流行歌曲演唱技巧**　咚鸣　音乐生活 1989(6)
**通俗唱法应独树一帜**　郑向群　音乐生活 1989(7)
**谈字正腔圆的统一与矛盾**　鲁特　音乐生活 1989(7)

**通俗歌曲演唱的流弊种种** 陈凤翔 音乐生活 1989(11)

**现代嗓声研究的主要方面和实验手段** 王士谦 乐器 1989(1)

**浅谈声乐艺术的二度创作** 杨愫 北京师范学院学报(社科版)1989(4)

**"美声唱法""民族唱法"异同论** 张群祥 河北师范大学学报(社科版)1989(3)

**鼻腔共鸣与笛子的音色** 张学庆 河北师院学报(哲社版)1989(2)

**浅析意大利美声唱法的发声机能** 刘九思 齐齐哈尔师范学院学报(社科版)1989(3)

**浅论歌唱的胸腹式联合呼吸法** 张永杰 河南大学学报(哲社版)1989(2)

**论歌唱中的意念控制** 唐瑰卿 河南大学学报(哲社版)1989(2)

**谈歌唱基础之基础** 李晓贰 怀化师专社会科学学报 1989(2)

**浅谈歌唱中的"横""竖"关系** 冯建志 南都学坛(社科版)(南阳师专)1989(2)

## 〔器 乐〕

**中国乐器之美——兼及相关的反思命题:国际比赛的哲理与自信的中国音乐家** 李曙明 人民音乐 1989(6)

**钢琴曲《二泉映月》的演奏艺术** 桑叶舟 音乐研究 1989(1)

**弦乐重奏的音准及其训练** 丁芷诺 中央音乐学院学报 1989(1)

**小提琴演奏者的训练——一位乐队首席的看法** [美]诺曼·卡罗尔 中央音乐学院学报 1989(1)

**审美较量与演奏者的成就——弦乐艺术的根基之二** 韩里 中央音乐学院学报 1989(2)

**二胡演奏艺术三要素** 赵寒阳 中央音乐学院学报 1989(3)

**大提琴的颤指** 孙开远 中央音乐学院学报 1989(3)

**二胡练习曲写作方向略述** 张飞龙 音乐艺术 1989(3)

**吹管乐器有益于身体健康** 李连之 中国音乐 1989(1)

**琵琶轮指的速练** 于丽雅 中国音乐 1989(1)

**笛子演奏中的呼吸问题** 马宝山 中国音乐 1989(1)

**练琴心理及其相关因素** 王朝刚 中国音乐 1989(1)

**钢琴演奏技能的形成** 陈一鸣 中国音乐 1989(1)

**斯特拉迪瓦里提琴的兴衰——名小提琴的时代性** [日]佐佐木洋一 卫德全译 中国音乐 1989(2)

**笛管腔的气柱振动与发音** 张学庆 中国音乐 1989(2)

**竹笛音域增扩的研究** 陈正生 中国音乐 1989(2)

**气功与演奏** 牛兰东、关顺章 中国音乐 1989(2)

**二胡换把谈——刘天华先生对二胡换把的贡献** 林俊卿 中国音乐 1989(2)

**二胡跳弓技法探微** 刘楚元 中国音乐 1989(2)

**二胡长弓分弓刍议** 蔡天佑 中国音乐 1989(2)

**扬琴发音与音色探究** 项祖华 中国音乐 1989(2)

**琵琶轮指技能形成过程之分析** 马益民 中国音乐 1989(2)

**唢呐的吐音详述** 冯永兴 中国音乐 1989(2)

**三弦二法** 陈茂绵 中国音乐1989(3)

**钢琴演奏的"释义"问题** 贾改桃 中国音乐 1989(4)

**琵琶的揉弦技巧** 庄永平 中国音乐 1989(4)

**竹笛演奏音色** 徐培君 中国音乐 1989(4)

**调身调意调息和重力运弓——从生理学、心理学及生物运动力学的角度谈二胡演奏原理** 赵砚臣 音乐学习与研究 1989(2)

**试论二胡演奏中的体态动律和气息运用** 宋国生 音乐学习与研究 1989(2)

**陕西风格二胡曲的特色与演奏技法** 鲁日融 音乐学习与研究 1989(2)

**民间风格二胡曲的演奏技术特点——二胡演奏与教学散论** 居文郁 音乐学习与研究 1989(2)

**浅析音色、音质、音量概念的认识与二胡演奏** 吴之珉 音乐学习与研究 1989(2)

**谢德林的钢琴艺术及现代钢琴音乐教学** [苏]N·梅利采尔作 冷佳译 乐府新声 1989(1)

**论筝的按滑揉音奏法** 阎俐 乐府新声 1989(1)

**与安德烈·加夫里洛夫谈钢琴艺术** [英]马克·兹尔勃奎特作 金石译 乐府新声 1989(2)

**谈谈长号吹奏的口形问题** [美]刘易斯H·斯特斯著 孙竟译 音乐探索 1989(3)

**论单簧管吹奏时的口形** 向振华 音乐探索 1989(3)

**二胡快速弓法训练探要** 李汲渊 音乐探索 1989(4)

**二胡运弓力探微** 李双彦 交响 1989(1)

**钢琴演奏技能的形成分析** 陈一鸣 交响 1989(1)

**弦乐演奏力学原理** 李武华 交响 1989(2)

**钢琴演奏的"释义"问题** 贾改桃 交响 1989(4)

**二胡换把谈——兼探刘天华先生对换把演奏的贡献** 林俊卿 交响 1989(4)

**"搂弦"在陕西风格二胡曲中的作用** 金伟 交响 1989(4)

**琵琶轮指技能形成过程分析** 马益民 交响 1989(4)

**太极拳理与二胡演奏** 岳锋 交响 1989(4)

**谈歌唱的呼吸、共鸣和吐字** 徐洁 交响 1989(4)

**如果是玫瑰 它总是会开花的——对戚鸣演奏的观察与思考** 徐多沁、周世炯 星海音乐学院学报 1989(1)

**钢琴演奏的释义问题** 贾改桃 星海音乐学院学报 1989(4)

**钢琴演奏音色心理指向** 刘守佳 星海音乐学院学报 1989(2)

**对钢琴弹奏的发音的理解与训练** 周铭孙 星海音乐学院学报 1989(2)

**表象、想象、定向——演奏心理漫谈之二** 陈忠明 黄钟 1989(3)

**怎样弹好一个乐句** [英]肯达尔·泰勒 区昊译 黄钟 1989(3)

**漫谈二胡花音** 宗震名 艺苑(音乐版)1989(2)

**双簧管的音色** 沙剑麟 艺苑(音乐版)1989(3)

**诹议气功与演奏** 牛兰东 吴顺章 音乐生活 1989(1)

**小提琴演奏中大指的运用** 张清江 音乐生活 1989(2)

**锯琴的特色和演奏法** 林丁 音乐生活 1989(3)

**钢琴弹奏中的手指训练** 王哲清 音乐生活 1989(6)

**钢琴视奏训练的方法** 陈一鸣 音乐生活 1989(7)

**论弦乐演奏中力的审美运动规律——以"运弓力"作为"参照系"的若干问题探讨** 李双彦 西北民族学院学报(哲社版)1989(2)

**试谈民族器乐演奏艺术中的几个辩证关系** 范冠印、王书文 河北师院学报(哲社版)1989(3)

**用大管演奏出中国西部男子汉的风采** 郭钢 新疆艺术 1989(1)

## 音乐教育

### 〔国民音乐教育〕

**培养、提高音乐审美能力是普通高校音乐教育的主要任务**　王伟任　人民音乐 1989(1)

**有感于儿童作曲——从“邱爷爷笑了”谈起**　邱刚强　人民音乐 1989(2)

**对于识谱教学的审视**　秦德祥　人民音乐 1989(3)

**从《试谈两种唱名法在训练音乐听觉上的差异》说开来**　李朝暾　人民音乐 1989(4)

**培养小学音体美专科教师之我见**　车百干　人民音乐 1989(4)

**音乐教育亟待加强**　陈民生　人民音乐 1989(5)

**当代农村中小学音乐生活管窥**　崔洪斌　人民音乐 1989(6)

**当前农村音乐教育面临的问题——从一个县的中小学音乐教育谈起**　房思钊　人民音乐 1989(6)

**倾斜　爆光　担忧——对高校音乐美育的调查和建议**　吴军行、蔡德予　人民音乐 1989(9)

**试论我国学校音乐教育的建设与发展**　姚思源　人民音乐 1989(10)

**中小学生视唱比赛后的随想**　李天玉洲　人民音乐 1989(11)

**音乐与大学生**　冯兰芳　人民音乐 1989(11)

**节奏唸声法**　赵宋光　音乐艺术 1989(1)

**音乐教育中的传统音乐——作为文化教育的学术实践教学**　〔日〕柿木吾郎　张秋锻译　中国音乐 1989(2)

**关于国民音乐教育改革的几个问题**　陈丹　乐府新声 1989(2)

**“强力记忆法”口诀——五线谱速学识谱法**　乐府新声 1989(3)

**流行歌曲冲击音乐教学所引起的思考**　韩韧　音乐探索 1989(1)

**中学的音乐教材应以传统的民族民间音乐为主体**　刘富煜　音乐探索 1989(1)

**对师范教学改革的一点设想**　何虑　音乐探索 1989(1)

**高师声乐集体教学探索**　杨富超　音乐探索 1989(2)

**略论普通高校音乐教师的修养**　李以明　音乐探索 1989(2)

**音乐“综合教学”实验的经验及思考**　谢苏友　音乐探索 1989(2)

**浅谈大声唱歌和轻声唱歌**　梁青　音乐探索 1989(2)

**多能一专——高师音乐教育培养目标浅议**　昭立、学勤　音乐探索 1989(4)

**节奏记忆的训练**　陈秀莲　艺苑(音乐版)1989(1)

**要重视和加强艺术教育** 滕藤 中国音乐教育 1989(1)

**发刊词** 中国音乐教育1989(1)

**学校艺术教育随想** 赵沨 中国音乐教育 1989(1)

**更新艺术教育观念 明确艺术教育方向** 吴斌、范凯熹 中国音乐教育 1989(1)

**对义务教育《全日制音乐教学大纲》的理解** 张肖虎 中国音乐教育 1989(1)

**谈中小学音乐表现力的培养** 林百玲 中国音乐教育 1989(1)

**音乐师范教育改革的思考** 小心 中国音乐教育 1989(1)

**谈高师音乐教育的知识结构** 郭顺利 中国音乐教育 1989(1)

**中小学生音乐听觉训练方法举例** 缪裴言 中国音乐教育 1989(1)

**奥尔夫教学法教学实例及分析** 许卓娅 中国音乐教育 1989(1)

**欣赏注意的形成** 洪嫦 中国音乐教育 1989(1)

**关于音乐教师的《专业合格证书》考试** 本刊记者立青 中国音乐教育 1989(1)

**1988年《专业合格证书》乐理考试试题** 中国音乐教育 1989(1)

**张开音乐教育改革的双翼——第三届国民音乐教育改革研讨会侧记** 许靖 中国音乐教育 1989(1)

**加强目标管理与大面积提高教学质量** 郁文武 中国音乐教育 1989(1)

**少年期音乐心理发展特点与教育** 李泯 中国音乐教育 1989(2)

**音乐教育的哲理——读《教学法种种》一文的体会** 刘曼华 中国音乐教育 1989(2)

**对奥尔夫教育思想的理解和实践** 彭小琪 中国音乐教育 1989(2)

**教学效果与环境气氛** 陈辉 中国音乐教育 1989(2)

**教育实习前的心理准备** 周秀英 中国音乐教育 1989(2)

**对欣赏教学的一点看法** 冯兰芳 中国音乐教育 1989(2)

**1988年《专业合格证书》考试乐理试题参考答案** 中国音乐教育 1989(2)

**音乐教育中的创造性问题** 〔日〕木村信之 胡应坚译罗传开校 中国音乐教育 1989(2)

**中美艺术教育交流总结会简介** 朱则平 中国音乐教育 1989(2)

**我国成立柯达伊学会** 中国音乐教育 1989(2)

**音乐教育科研项目和选题设想** 中国音乐教育 1989(2)

**全国学校艺术教育总体规划**

(1988年—2000年)　中国音乐教育1989(3)
**音乐与儿童智力**　宋莉莉　中国音乐教育1989(3)
**通材教育——高师音乐专业改革的目标**　廖家骅　中国音乐教育1989(3)
**我的观点**　李博文　中国音乐教育1989(3)
**班特莱音乐能力测验的一次实验**　章连启　中国音乐教育1989(3)
**微型教学法**　曹理　中国音乐教学1989(3)
**关于音乐课堂教学的评价**　邱刚强　中国音乐教育1989(3)
**台湾的音乐教育**　中国音乐教育1989(3)
**我们怎样抓好音乐教育**　夏西桂　中国音乐教育1989(3)
**全国学校音乐教育统计资料**　中国音乐教育1989(3)
**艺术教育是实施美育的典型途径**　徐绪标　中国音乐教育1989(4)
**浅谈初中学生音乐兴趣的培养**　郑红　中国音乐教育1989(4)
**我反对门门通、科科松**　杨学正　中国音乐教育1989(4)
**对师专教改的认识**　王昌逵、刘巨川　中国音乐教育1989(4)
**用动作体验音乐的教学活动——奥尔夫教学法教学实例反分析**　许卓娅　中国音乐教育1989(4)
**指导教育实习的几种方法**　曹理　中国音乐教育1989(4)
**音乐教师专业素质浅说**　张金云　中国音乐教育1989(4)
**简论“动”在音乐教学中的意义**　蒋蓓　杨宾修　中国音乐教育1989(5)
**教学中勿忘美**　张幼民　中国音乐教育1989(5)
**高师音乐教育改革的根本问题**　马东风　中国音乐教育1989(5)
**民间音乐在教学中的运用**　朱则平　中国音乐教育1989(5)
**探讨视唱教学心理因素**　费承铿　中国音乐教育1989(5)
**钢琴、电子琴即兴伴奏集体课**　高天康　中国音乐教育1989(5)
**普及音乐教育重点在农村**　施友云　中国音乐教育1989(5)
**中学音乐学习能力的培养目标**　曹理　中国音乐教育1989(6)
**音乐教育与儿童发展**　王懿颖　中国音乐教育1989(6)
**音乐教育在学前教育中的地位**　蔡岳建　中国音乐教育1989(6)
**高师钢琴教学改革的设想**　张慧　中国音乐教育1989(6)
**教师领导的集体即兴创作活动——**

**奥尔夫教学法实例** 许卓娅 中国音乐教育 1989(6)

**中小学识谱教学** 缪裴言 中国音乐教育 1989(6)

**普通学校前班音乐大纲** 高作民译 中国音乐教育 1989(6)

**十思篇——目前中小学音乐教育存在的问题及看法** 钱一鸣 中小学音乐教育 1989(1)

**培养多功能型师资** 何悟春、陈鹰 中小学音乐教育 1989(3)

**加强音乐教育的浅见——读赵沨同志文章随笔** 高行素 中小学音乐教育 1989(3)

**爱的奉献 美的收获——浙江省少年儿童艺术教育经验交流会采访录** 中小学音乐教育 1989(4)

**美育的使命** 瞿维 中小学音乐教育 1989(4)

**几点反思** 周大风 中小学音乐教育 1989(4)

**音乐教育希望之光** 春荃 音乐生活 1989(2)

**从脑的评释声音信号功能获得的启发——中学音乐欣赏教学法探讨** 林祝安 音乐生活 1989(2)

**视唱教学中的音准问题** 苏金英 音乐生活 1989(3)

**对音乐教改的进一步思考** 周大风 音乐生活 1989(3)

**发展美育 师资先行——访沈阳市艺术体育师范学校有感** 丁鸣 音乐生活 1989(4)

**艺术师范教育必须加强师范性** 谌弟雍 音乐生活 1989(4)

**反差与反思——初谈辽宁省艺术教育存在的问题** 春荃 音乐生活 1989(4)

**应加强对少年儿童的民族音乐教育** 尹森林 音乐生活 1989(6)

**要关心残疾少年儿童的音乐教育** 谢正恭 音乐生活 1989(6)

**时代激流中的童心与童声——从调查谈少年儿童歌曲欣赏** 叶秋蒂 音乐生活 1989(6)

**高师音乐理论教学的困惑与改革** 马东风 音乐生活 1989(7)

**美育——育人之本:有感于国民音乐教育研讨** 谭林 开拓者 1989(1)

## 〔专业音乐教育〕

**论声乐教学的音准问题** 赵景华 人民音乐 1989(8)(9)

**也谈固定唱名法及它的音高概念建立的训练** 徐家定 人民音乐 1989(11)

**西安音乐学院举办首届学生优秀论文评奖活动** 人民音乐 1989(12)

**关于培养作曲理论研究生的几点看**

法　许勇三　音乐研究 1989(3)
**击拍图式与音乐之间的关系——合唱指挥的教学与排练随笔**　马革顺　中央音乐学院学报 1989(1)
**歌曲简易伴奏编配课教学的几个问题**　秦尔　中央音乐学院学报 1989(1)
**指挥时动作的主动与被动——合唱指挥的教学与排练随笔之二**　马革顺　中央音乐学院学报 1989(3)
**关于乐理教科书中的几个基本概念问题——兼与李重光商榷**　马东风　中央音乐学院学报 1989(3)
**曲式教学之我见**　李吉提　中央音乐学院学报 1989(3)
**咬字与吐字——合唱指挥的教学与排练随笔之三**　马革顺　中央音乐学院学报 1989(4)
**视唱练耳中基本节奏感的培养和训练**　彭世瑞　中央音乐学院学报 1989(4)
**如何上好钢琴课**　〔苏〕塔·彼·克拉芙琴柯　中央音乐学院学报 1989(4)
**二胡教学散论**　马友德　音乐艺术 1989(1)
**复调音乐学术会议在西安召开**　音乐艺术 1989(1)
**重视作曲理论课程　提高音乐创作水平——在全国高等音乐院校复调音乐学术会议开幕式上的讲话**　丁善德　音乐艺术1989(1)、音乐探索 1989(1)
**怎样教好钢琴基础课**　吴菡珠　中国音乐 1989(3)
**中国音乐学院简史**　李雁宾、王照乾　中国音乐 1989(3)
**高等院校音乐教育专业的师范教育特点**　张肖虎　中国音乐 1989(4)
**声乐的学习、教学与民族化**　黄源尹　中国音乐 1989(4)
**儿童与成人初级钢琴教学法的差异**　徐廷悦　音乐学习与研究 1989(1)
**少幼儿大提琴教学拾零**　张增希　音乐学习与研究 1989(1)
**二胡教学四题**　马友德　音乐学习与研究 1989(2)
**圆号高音演奏教学概要**　李复　乐府新声 1989(1)
**对培养优秀民族器乐演奏人才的思考**　赵越超　乐府新声 1989(1)
**浅论以合唱教学为主要内容的多层次音乐教学结构**　李岩　乐府新声 1989(1)
**元素性音乐教育的音乐观和音乐教育观**　初窥、秦德祥　乐府新声 1989(3)

**良师与高徒——论声乐教学师生两方面的素质**　李展　音乐探索 1989(2)

**声乐集体课中个人技巧的训练**　〔美〕罗锐恩 · 戈瑞尔著　李秀君译　音乐探索 1989(2)

**浅谈"相对听觉"的训练**　许光祥　音乐探索 1989(2)

**论五度相生律和调式倾向的关系及在视唱中的应用**　袁桂荣　音乐探索 1989(2)

**试论音乐教学中的感情问题**　侯春生　音乐探索 1989(2)

**重视钢琴演奏的基础训练——杨汉果钢琴教学特色浅议**　但昭义　音乐探索 1989(3)

**记歌唱家奥克教授讲学**　蓝友　音乐探索 1989(3)

**深化改革**　促进民乐教育事业的发展　孟庆怡　音乐探索 1989(3)

**思想工作推动了声乐教学改革**　黄承栗　音乐探索 1989(3)

**艰苦创业　从严治校——写在四川音乐学院 50 周年校庆之际**　宋大能　音乐探索 1989(3)

**音乐教育应高举"民族化"的旗帜**　王承祖　音乐探索 1989(4)

**论音乐中专的政治文化课教学**　宏亮　音乐探索 1989(4)

**文化部召开全国高等音乐院校研究所工作研讨会**　音乐探索 1989(4)

**香港音乐教育与音乐活动大观**　赖斌　音乐探索 1989(4)

**川音举办建院50周年庆祝活动**　音乐探索 1989(4)

**论地方音乐院校声乐教学问题**　陶立玲　交响 1989(1)

**规多式唱名法的历史回顾与改革展望**　朱玉璋　交响 1989(1)

**交流 · 探索 · 创造——记全国高等音乐院校复调音乐学术会议**　稼雨　交响 1989(1)

**建立假声的教学探索**　万恪　交响 1989(3)

**辛勤耕耘新苗壮　交响乐奏漫古城——祝贺西安音乐学院交响乐队公演逾百场**　李秀军　交响 1989(3)

**如何在实践中掌握不同律制的音高标准**　李武华　交响 1989(4)

**合奏课:交响乐演奏者的摇篮**　钱建民　交响 1989(4)

**我院教书育人活动的体会与探新——兼论高等音乐院校教书育人的特点与问题**　李雄飞　交响 1989(4)

**附中视唱练耳教学的三个重要环节**　王玉澄　星海音乐学院学报 1989(1)

**视唱音准问题探讨**　谭惠玲　星海音乐学院学报 1989(1)
**谈音乐显示板在视唱练耳教学中的作用**　张梅玉　星海音乐学院学报 1989(1)
**深化教育革命　提高教学质量**　杜共和　星海音乐学院学报 1989(1)
**我院一年来重点学科建设巡视**　罗德栽　星海音乐学院学报 1989(1)
**音乐院校艺术实践之刍议**　张景洲　星海音乐学院学报 1989(2)
**谈成年人钢琴教学的意见**　陈模　星海音乐学院学报 1989(4)
**谈声乐教育心理学**　黎国坤　星海音乐学院学报 1989(4)
**论钢琴启蒙时期教学的培养方向问题**　谢玫瑗　黄钟 1989(1)
**发展我国现代音乐必须有相应的教学措施——开设"序列音乐写作"课十年回顾**　郑英烈　黄钟 1989(2)
**钢琴练习法**　陈婉　黄钟1989(3)
**谈变声期的声乐教学**　李庚　黄钟 1989(4)
**星汉灿烂　花枝春满——南京艺术学院音乐系**　苏忆　艺苑(音乐版)1989(1)
**冶情炼美——音乐教育中文学课的功能**　高宝华　艺苑(音乐版)·1989(1)
**音乐院校招生中的几个问题**　刘为霖　艺苑(音乐版)1989(1)
**在音乐院校中实行《试题库》考试方法的设想**　陈建华　艺苑(音乐版)1989(1)
**浅谈和声听觉训练**　顾秋云　艺苑(音乐版)1989(2)
**声乐个别课刍议**　王桂兰　艺苑(音乐版)1989(2)
**怎样教弹跳弓**　〔美〕蒂龙·格瑞夫　张承业译　艺苑(音乐版)1989(3)
**绝对听觉不是一把万能钥匙**　孟丹　音乐生活 1989(1)
**儿童小提琴教学乐感的培养**　邵光禄　音乐生活 1989(4)
**音乐人才的成材结构**　邵桂兰　音乐生活 1989(10)
**形象化用语与钢琴教学**　李茹　音乐生活 1989(11)

## 〔外国音乐教育〕

**奥尔夫、柯达伊音乐教育思想比较**　林大春　人民音乐 1989(5)
**美国音乐教育发展的简单回顾**　舒文　人民音乐 1989(8)
**维多利亚大学音乐系及其音乐会**　蔡馥如　人民音乐 1989(9)

**奥地利的音乐教育** 俞人豪 中央音乐学院学报 1989(3)
**基础·修养·创造力——我所见到的苏联钢琴教学** 应诗真 中央音乐学院学报 1989(2)
**罗斯托波维契谈音乐教育** 许琬聆译 中国音乐 1989(1)
**日本中小学音乐教材的启示** 费承铿 中国音乐 1989(1)
**美国的钢琴教育** 〔日〕神保洋子、渡边规久雄 徐元勇译 中国音乐 1989(1)
**欧洲歌唱教学的演革** 管谨义 中国音乐 1989(2)
**美国音乐教育简史** 刘沛 中国音乐 1989(2)
**匈牙利的钢琴教育** 〔日〕加势琉璃子 徐元勇译 中国音乐 1989(4)
**听觉记忆·模仿和乐谱——音乐中的思想和思想中的音乐** 〔美〕埃·戈登 贾乐楠译双仁校 中国音乐 1989(4)
**赴联邦德国音乐教育考察的几点体会** 梁晶 乐府新声 1989(4)
**当今音乐科教学在普通教育中的意义** 〔日〕宫野文隆作 金惠娟译 乐府新声 1989(4)
**音乐的个性——关于艺术教育的改造问题** 〔苏〕费·阿尔扎玛诺夫著 戴明瑜译 交响 1989(2)
**奥地利之行——奥尔夫学院访问记** 马慧玲 交响 1989(4)
**匈牙利音乐教育对欧洲音乐教育体系的历史继承** 〔匈〕埃尔塞伯特·佐尔内 周振锜译 黄钟 1989(2)
**苏联普通学校音乐教学大纲前言(一)(二)(三)** 〔苏〕卡巴列夫斯基 吴玲芬译 中国音乐教育 1989(1)(3)(4)
**美国音乐教育的划时代文献——坦格尔伍德宣言** 乔晓冬、管建华 中国音乐教育 1989(2)
**简介罗马尼亚中小学音乐教学计划、大纲、教材** 〔罗〕维克多尔·朱丽亚努、约瑟夫·奇列 戴明瑜译 中国音乐教育 1989(2)
**一切为了儿童——访苏有感** 吴玲芬 中国音乐教育 1989(2)
**国际音乐教育第18届会议在堪培拉举行** 中国音乐教育 1989(2)
**造就合格的音乐教育人才——奥尔夫学院观感** 杨力 中国音乐教育 1989(3)
**法国的艺术教育与学校艺术教育周** 中国音乐教育 1989(3)
**奥尔夫学院听课记** 郁文武 中国音乐教育 1989(5)
**苏联音乐教育情况简介** 中国音

乐教育1989(6)
**卡巴列夫斯基谈肖邦作品的教学** 向方摘译 中国音乐教育1989(6)
**美国普通艺术教育的指导思想** 熊蕾 中小学音乐教育1989(3)
**联邦德国音乐院校简况** 华德译 音乐学术信息1989(1)
**意大利专业音乐教育** 陈露茜 音乐学术信息1989(5)
**美国普通艺术教育的指导思想** 熊蕾 音乐生活1989(5)
**教学结构的艺术设计——谈奥地利专家教学的开头和结尾** 秦德祥 音乐生活1989(6)

## 外国音乐

**1948年究竟发生了什么……(上、下)** 〔苏〕格·戈洛温斯基 陈复君译 人民音乐1989(2、3)
**西方后现代音乐探究** 管建华 人民音乐1989(5)
**捷克的青年一代作曲家** 洪模 人民音乐1989(7)
**维也纳歌剧一瞥** 刘诗荣 人民音乐1989(8)
**宗教音乐节** 刁蓓华译自《音乐生活》 人民音乐1989(12)
**在通往历史真相的道路上** 〔苏〕达·瑞托米尔斯基 黄晓和译 人民音乐1989(11、12)
**《苏联音乐》杂志讨论苏联音乐学现状** 张洪模编译 音乐研究1989(3)
**琉球"三线"一扬调子"考** 王耀华 音乐研究1989(4)
**印度的传统音乐** 陈露茜 音乐研究1989(4)
**若瑟·阿米奥和启蒙运动时期对毕达哥拉斯定律法起源的讨论** 〔美〕吉姆·列维著 阎铭、冯文慈译 中国音乐学1989(2)
**民族音乐学在英国的发展与现状** 吴犇 中国音乐学1989(4)
**欧洲音乐历史发展中的民族特征** 李柏年 中央音乐学院学报1989(2)
**固定旋律的沿革与意义** 王森 中央音乐学院学报1989(2)
**西欧小提琴艺术史略** 〔日〕柴田纯子 金文达译 中央音乐学院学报1989(4)
**苏联现代音乐主潮派的创作理论及实验(续)** 林华 音乐艺术1989(1)
**二十世纪的西方音乐** 顾连理译 音乐艺术1989(1)
**七弦琴——日本的琴学与琴士** 罗传开译 音乐艺术1989(1)

**二十世纪的西方音乐** 〔美〕格劳特 顾连理译 音乐艺术 1989(2、3)

**1945——1980年联邦德国音乐发展的一般趋势** 姜丹 音乐艺术 1989(4)

**一位名扬四海的竞赛失败者——录西洋音乐史上的一次大竞赛** 薛良 中国音乐 1989(2)

**十九世纪西欧声乐艺术的变革与发展** 王铮铮 中国音乐 1989(2)

**南朝鲜音乐小史** 简巧珍 中国音乐 1989(3)

**南朝鲜的乐器与音乐理论** 刘茜 中国音乐 1989(3)

**美国现代音乐、流行音乐及其它——查尔斯·哈姆教授在天津的讲演** 音乐学习与研究 1989(1)

**先锋派音乐概述** 杨衡展 乐府新声 1989(3)

**大佛开眼式——正仓院的乐器** 〔日〕岸边成雄著 席臻贯译 交响 1989(2、3、4)

**二十世纪的交响乐** 〔英〕斯蒂芬·沃尔什著异戈译 交响 1989(2、3)

**琉球三线"一扬调子"考** 王耀华 交响 1989(2)

**日本的音名与传统阶名** 罗传开 交响 1989(4)

**尼泊尔的传统音乐和现代音乐** 〔尼泊尔〕阿姆伯·格朗 周耘译 杨匡民校 交响 1989(4)

**音乐在浪漫主义时期的综合发展** 唐娄彝 星海音乐学院学报 1989(3)

**苏联历史上对音乐家的两次批判** 冯灿文 黄钟 1989(1)

**缅甸传统音乐的功能和作用** 〔缅〕吴季春 胡志平译 黄钟 1989(1)

**爵士音乐对美国专业音乐的影响** 张湘定 黄钟 1989(4)

**爵士** 〔苏〕尔·勃·别列维尔捷夫 李春阳译 艺苑(音乐版) 1989(2)

**进行曲简史** 马东风译 艺苑(音乐版) 1989(2)

**歌剧及其在美国的前途**(连载之十八) 〔美〕赫伯特·格拉夫著·顾连理译 歌剧艺术 1989(1)

**歌剧及其在美国的前途**(连载之十九) 〔美〕赫伯特·格拉夫著 顾连理译 歌剧艺术 1989(2)

**英国在百老汇的胜利** 弗朗克·里奇著 顾连理译 歌剧艺术 1989(2)

**歌唱巨星难成的现代社会** 王亚平编译 歌剧艺术 1989(2)

**拉丁美洲歌舞曲简介** 孙国荣编译

音乐学术信息 1989(1)

**俾格米人的音乐文化** 常静编译 音乐学术信息 1989(1)

**第三流派音乐的发展道路——苏联音乐创作中的新倾向** 戴明瑜译 音乐学术信息 1989(2)

**一种值得思考的音乐现象——民主德国对通俗音乐看法的变化** 秦旷 音乐学术信息 1989(3)

**国际传统音乐学会英国分会1988年年会简介** 吴犇 音乐学术信息 1989(3)

**生态因素对东非音乐的影响** 格哈德 · 库比克 王昭仁译 音乐学术信息 1989(5)

**木卡姆现象的音乐分析** 〔土耳其〕赛努三 · 坦里考卢 高扬、王爱群摘译 音乐学术信息 1989(5)

**埃塞俄比亚阿姆哈德人的音乐史** 阿舍纳菲 · 凯贝德 王昭仁译 音乐学术信息 1989(6)

**意大利音乐学术团体、机构** 陈露茜 音乐学术信息 1989(6)

**音乐 · 玛雅文化又一绝** 周俊生编译 音乐生活 1989(6)

**爵士乐的回顾** 张勤、李华译 音乐生活 1989(12)

**美国通俗歌曲及其借鉴之二、之三** 郭兆胜 天津歌声 1989(2)(3)

**在双重异化中挣扎的现代人性——对西方现代派音乐的反思** 赵健伟 百家 1989(2)

**现代音乐导论** 约瑟夫 · 麦奇里斯 迺欣译 艺术广角 1989(4)

**美国人怎样看爵士乐及其历史** 〔美〕道格拉斯 · 丹尼尔 吴家鑫译 民族译丛 1989(4)

**历史的谛听——"新音乐"与《新音乐的哲学》** 张旭东 读书 1989(5)

**伊朗的达斯特加赫体系古典音乐** 埃拉 · 宗尼斯 冯文慈 林凌风译 新疆艺术 1989(2)

## 音乐文化交流

**中国广播合唱团赴日参赛纪实** 蔡国屏 人民音乐 1989(1)

**访英散记** （上、下） 王安国 人民音乐 1989(1、2)

**友谊的彩虹 学术的桥梁——"中国音乐国际研讨会"述评** 袁静芳 人民音乐 1989(2)

**泰晤士河飞来的夜莺——记英国阿瓜多吉安二重奏组音乐会** 杨善朴 人民音乐 1989(3)

**赴苏参加第三届国际音乐节** 王西麟 人民音乐 1989(4)

**中国小天才演出团赴新加坡演出随笔** 孙维熙 人民音乐 1989(5)

**交响乐乡万里行——广播交响乐团访欧演出散记** 梁志国 人民音乐 1989(6)

**出访西班牙** 黄奎第、田振林 人民音乐 1989(6)

**记孔祥东在纽约首演音乐会** 崔世光 人民音乐 1989(8)

**只有拚搏才能成功** 裘戈 迪里拜尔 人民音乐 1989(8)

**新西兰音乐家看中国音乐** 蔡馥如 人民音乐 1989(9)

**永恒的纪念——参观美国福斯特纪念馆** 唐荣枚 人民音乐 1989(9)

**霍洛波夫教授和他的讲学活动** 李应华 人民音乐 1989(10)

**音乐之乡 文明之邦** 项祖华 人民音乐 1989(11)

**苏联音乐家看中国** 〔苏〕左贞观 薛范摘译 人民音乐 1989(11)

**越海拜师记** 肖勇 人民音乐1989(12)

**来自中国竹林的琴声** 〔联邦德国〕吕·奥帕曼 王印泉译 中国音乐 1989(4)

**参加1988年国际小号协会年会归来** 孙其军 乐府新声 1989(1)

**精湛的艺术珍贵的友情——记美国著名钢琴家费尔南多·莱雷斯教授夫妇** 朱雅芬 乐府新声 1989(3)

**东渡扶桑访问散记** 李西安 音乐探索 1989(4)

**编钟国际学术交流活动述评** 本刊记者 黄钟 1989(1)

**在鲜花盛开的季节访问音乐之邦——捷克斯洛伐克** 施诛康 星海音乐学院学报 1989(4)

**站在东西方文化的交汇点上——访作曲家金湘** 莫莹 歌剧艺术 1989(2)

## 音乐机构

**中央民族乐团实行艺术总监负责制** 人民音乐 1989(3)

**永葆青春的歌声——记文化部老干部合唱团** 秋里 人民音乐 1989(5)

**中国电影乐团建团40周年** 人民音乐 1989(6)

**明确方向 克服困难 继续前进** 人民音乐出版社 35 周年志庆的遐想 仲轩 人民音乐 1989(12)

**从北京广播少年民乐团成立所想起的** 王志伟 中国音乐 1989(4)

**民族音乐工作者的历史使命——广洲扬琴事业在逆境中繁荣发展** 郑宝恒 星海音乐学院学报

1989(2)

**努力探索新歌剧音乐民族化的道路** 刘尚仁　歌剧艺术 1989(3)

**雄风犹在　锐意进取——不断前进的甘肃省歌剧团** 杨炳章　歌剧艺术 1989(3)

**在实践中求索** 黎群　歌剧艺术 1989(3)

**梅州市山歌剧团简介** 歌剧艺术 1989(4)

**口琴历史开新篇——访深圳新安文乐电子口琴厂** 钟吕　音乐生活 1989(5)

## 音乐出版

**一部兼有实用价值、学术价值和历史意义的长卷——** 称道《中国音乐年鉴》的编辑出版　厉声　人民音乐 1989(4)

**跨学科综合研究的成果——评周菁葆的《丝绸之路的音乐文化》** 杜亚雄　人民音乐 1989(6)

**从《科林斯》说到《外国音乐辞典》** 钱仁康　人民音乐 1989(7)

**评《中国乐器的艺术性与科学理论》** 毛继增　人民音乐 1989(8)

**这里有泉水——评《音乐创作》** 彭南　人民音乐 1989(8)

**谈音像出版** 沈铁侯　人民音乐 1989(10)

**民族音乐学的又一新成果及其方法论——《民族音乐论集》读后** 吴茵　人民音乐 1989(11)

**他与祖国同在——《聂耳全集》读后** 罗愿　音乐研究 1989(3)

**香港音乐理论的新成果——评《民族音乐研究》** 毛继增　音乐研究 1989(4)

**新的创获——《中国音乐史图鉴》读后** 李纯一　音乐研究 1989(4)

**王国潼《二胡音阶练习》评介** 孙焕英　中央音乐学院学报 1989(3)

**日本唱片《雅乐》简介** 席臻贯译注　中国音乐 1989(2)

**美国出版的《中国音乐》** 徐康荣　黄钟 1989(4)

**为《音乐艺术》创刊十周年致读者作者** 《音乐艺术》编辑部　音乐艺术 1989(4)

**《 音乐的沉思》一书简介** 蔡良玉　音乐学术信息 1989(1)

**书评二则** (《十亿人的音乐》、《秘鲁安第斯山地区印第安人和梅斯蒂索人的音乐和舞蹈》)　羊们编译　音乐学术信息 1989(2)

**意大利音乐年鉴概况** 陈露茜　音乐学术信息 1989(3)

**书评一篇** (《西方对世界音乐的影响——变迁、适应和生存》)　孙

国荣摘译　音乐学术信息 1989(3)

《**伊朗音乐——传统与变革**》**简介**　常静编译　音乐学术信息 1989(3)

《**亚洲音乐**》**发刊词**　〔英〕L、E、R、毕铿　吴犇译　音乐学术信息 1989(6)

**对国内音像盒带市场形势的看法**　凌旋　音乐生活 1989(3)

**寄语**《**音乐生活**》　周荫昌　音乐生活 1989(5)

**不负好年华——**《**音乐生活**》**二百期小记**　本刊编辑部　音乐生活 1989(5)

**大学生音乐学习的良师益友——介绍**《**音乐欣赏理论基础**》　黄其度　音乐生活 1989(7)

《**王卓声乐作品选**》**序**　吕骥　音乐生活 1989(12)

**一部精美又有科学价值的学术著作——**《**中国少数民族乐器志**》　吕骥　中央民族学院学报 1989(1)

## 音乐科技及其他

**电子学与音乐**　王和芳　人民音乐 1989(9)

**一个需要多加关注的领域——参加国际音乐图书馆会议有感**　钟子林　人民音乐 1989(3)

**著作权的内容和音乐作者的权利**　屈景明　人民音乐 1989(3)

**当前电子乐器发展的必然结果是电子指令自动发声器**　孙海　人民音乐 1989(7)

**唢呐记谱法的科学化与规范化**　陈家齐　中央音乐学院学报 1989(3)

**计算机在音乐中的运用——基本技术与术语**　〔美〕兰德尔法布　贾乐楠译　中国音乐 1989(1)

**散板及其记谱**　彭世端　中国音乐 1989(4)

**音乐图书编辑工作的体会**　金善国　乐府新声 1989(2)

**关于编定民族声乐润腔技法符号的意见**　丁雅贤　乐府新声 1989(2)

**可喜的成果——七院校音乐文献分类专题研讨会述评**　王嘉益　音乐探索 1989(2)

**电子音乐与电子计算机音乐的发展历程及其现状评介与远景展望——选自**《**电子音乐与电子计算机音乐概论**》　杨衡展　黄钟 1989(4)

**计算机音乐方兴未艾**　〔美〕约翰·洛克韦尔　李宁宁译　音乐学术信息 1989(6)

**通向未来的新音响——关于计算机音乐**　资民筠　百科知识 1989(10)

**计算机在音乐上的应用**　〔美〕兰德尔·弗伯　王云鹏译　齐鲁艺苑 1989(2)

**电脑在古琴音乐研究中的初步应用**　陈长林　计算机学报 1989年12卷第7期

# 1989年全国报刊部分音乐论文索引

红　樱

## 音乐评论

中国歌剧如何走出困境　金湘　人民日报2月23日

我们需要更多的艺术歌曲　达威　光明日报1月2日

合唱无指挥，乐队缺演员，音院招生难，严肃音乐市场面临严峻局面，音乐家们呼吁——调整文化政策支持严肃音乐　李定国　文汇报10月24日

1988：严肃音乐的严峻年度　蒋力　中国文化报3月12日

东西方音乐交流与华夏音乐文化的建设——与金湘一席谈　吕丁　中国文化报4月16日

"西北风"的美学思考　薛为民　中国青年报1月22日

现代音乐——主题音乐本质力量的现代时显现　张雅娴　文论报6月15日

从获奖作品谈河北音乐创作发展的态势　乔论　文论报12月15日

于无声处大潮起——通俗歌曲音乐十年观(之一)　金兆钧　北京青年报12月22日

音乐艺术要把握时代的旋律　姚运才　湖北日报9月8日

文化的进化与新疆音乐事业的发展　周吉　新疆日报5月28日

台湾音乐的后现代化　孟樊　参考消息　8月3日

不能让流行音乐独占音乐舞台　施建伟　浙江日报11月21日

中国音乐现阶段的评估与检讨　王安国　中国音乐报1月6日

荒诞音乐笔谈(一)、(二)　袁因、王立平、知远、东姣、欧阳照、楚汉、拾华、蒋力、田恬等　中国音乐报2月10日、3月17日

**通俗音乐发展中的一个关键问题** 舒泽池 音乐周报5月12日

**“艺术之梦”与“政治魔幻”——评赵建伟的音乐批评导向** 曲直 音乐周报8月18日

**中国音乐理论建设四十年** 王凤岐 音乐周报9月22日

## 音乐创作

**鄂尔多斯歌潮** 陈勇进 人民日报海外版10月28日

**从心灵飞向心灵的歌——谈乔羽歌词的浪漫主义特色** 金波 光明日报2月17日

**通俗歌曲创作的流向** 金兆钧 光明日报3月9日

**民歌根基深 华夏多知音——富有民族特色的中国名家名曲再度备受青睐** 唐斯复 文汇报11月29日

**寓国于心民族之魂——论悲壮歌曲** 邓宗舒 文论报8月8日

**一曲乡音催魂断——评歌剧《咫尺天涯》音乐特色** 赵毅 中国文化报9月27日

**接受障碍:观念的还是生理的?——赵晓生与汪济生的对话录** 赵建伟 中国音乐报1月13日

**谈艺术歌曲创作——访黎英海教授** 徐思萱 中国音乐报4月14日

**让流行歌曲回归自身——写在全国流行歌曲优秀歌手选拔赛之后** 金兆钧 中国音乐报5月19日

**山泉清清——从《山路弯弯》获奖说开去** 雅文 中国音乐报8月4日

**重听张文纲的《壮士骑马打仗去了》有感** 王震亚 中国音乐报8月11日

**音乐传播的“权威性”** 曾遂今 中国音乐报8月18日

**为歌曲混声合唱提供一种谱本** 陆华柏 中国音乐报9月29日

**唤起美好记忆的歌——《歌唱祖国》问世纵横谈** 高鲁生 中国音乐报10月6日

**未必只能是这一种……——创作歌剧《深宫欲海》音乐时所想到的** 刘振球 中国音乐报11月3日

**从乐律史看“RD”作曲法** 唐朴林 音乐周报2月3日

**“RD”作曲法前程远大** 知川 音乐周报2月3日

**再谈《天籁》与“RD”** 宋名筑 音乐周报2月17日

**赞赏与非议——谈舞剧《杨贵妃》的音乐** 张伯瑜 音乐周报3月24日

**鼓舞黄河子孙的伟大诗篇——著名**

**指挥家严良堃谈《黄河大合唱》** 龚琪 音乐周报9月29日

**对我国四十年来声乐创作发展之我见** 汪毓和 音乐周报9月15日

**杨鸿年谈合唱艺术** 乐工 音乐周报12月1日

**新潮音乐的创作与文化的认同** 修海林 音乐周报12月22日

## 音乐生活

**普及交响乐质疑——八八年交响乐的思考** 顾土 人民日报3月16日

**歌剧传播方式的现代化** 廖家骅 人民日报6月3日

**中央乐团交响乐队为何走向谷底——调查手记** 王前海 人民日报7月12日

**弘扬民族乐器的盛会** 萧勇 人民日报海外版8月16日

**南京首演歌剧《弄臣》** 龚永泉 人民日报海外版11月30日

**在善与恶的冲突中揭示悲剧性——歌剧《弄臣》观后** 居其宏 人民日报12月12日

**曲高和众——评介《中国名歌201首》** 李业道 人民日报12月23日

**力与美的交响——钟信明的《第二交响曲》听后** 王安国 人民日报12月26日

**命运的诉说——大型通俗歌曲音乐会听后** 金兆钧 光明日报10月5日

**陈燮阳谈上海交响乐团和指挥艺术** 宫苏艺 光明日报10月12日

**群众文艺登上大雅之堂——第二届中国艺术节民族民间艺术表演述评** 宫苏艺 光明日报10月15日

**躁动中的交响乐——严肃音乐危机** 侯杰 北京日报3月18日

**路在你脚下——听交响乐之春系列音乐会有感** 学文 北京日报3月28日

**为普及交响乐一辩** 肖勇 北京日报4月11日

**大赛何其多 新星何其少——关于上海流行歌曲现状思考之一** 赵培文 文汇报2月20日

**著名作曲家朱践耳弘扬中国交响乐矢志不渝——年年坚持采风 年年奉献精品——新作唢呐协奏曲《天乐》昨首演赢得热烈反响** 赵培文 文汇报9月25日

**弘扬民族正气的英雄颂歌——看歌剧《仰天长啸》** 吴依文 文汇报10月14日

**可爱的孩子 崇高的事业——第二**

届中国艺术节少儿歌舞演出侧记 刘茜 中国文化报9月24日
古夜郎的深情礼赞——看民族歌舞《夜郎古歌》 周晓云 中国文化报9月24日
大海隔不断骨肉深情——歌剧《咫尺天涯》观后 谢昌余 中国文化报9月27日
化整为零 走出窘境——试论歌剧工作室、歌剧小剧场 刘诗嵘 中国文化报12月3日
坚持传统 鼓壮军威——看总政歌舞团《啊，红星》晚会随笔 李伟 解放军报9月10日
音乐是歌剧达情表义的主题——陕西歌剧团《桃花渡》观后 王生义 文化艺术报10月14日
凝望那深情的黑土地——歌舞《黑土地·红高粱》观后 张先 文艺报12月2日
质朴清新的襄垣秧歌剧 杜家福 文艺报12月9日
民族风俗歌舞也应透射时代气息——广西金秀瑶族艺术团晋京演出的启示 薛峰 经济日报1月8日
通俗歌曲发展要坚持正确方向——关于中国艺术节通俗音乐会的问答 白宙伟 北京晚报9月28日
关于流行歌曲的对话 曾文经 深圳特区报3月18日
谷建芬谈流行歌曲 许军军 广州日报4月28日
流行歌曲的由来和演变 乔伦 河北日报5月27日
危机与生机——第三次全国少数民族音乐理论研讨会侧记 晓玲 云南日报1月7日
弘扬民族的优秀文化——记首届中国戏曲音乐研讨会 文迅 大众日报8月26日
弘扬民族文化传统 促进严肃音乐发展——省民进举行严肃音乐座谈会 秋阳、雅良 甘肃日报11月19日
乔羽歌词创作学术研讨会在京举行 丁乙 中国音乐报1月27日
为中国艺术歌曲的比赛欢呼 周小燕 中国音乐报2月3日
为了艺术 为了听众 梁志国 中国音乐报4月21日
和时代音韵 唱民族心声 张文秀 梁锦玲、开建国、中国音乐报6月30日
古城交响诗——西安音乐学院交响乐队演出100场 西音 中国音乐报7月14日
一次令人兴奋的创举——写在ART杯中国乐器国际比赛之后 刘文

金　中国音乐报7月21日

**大潮之外听清音——作曲家冀洲、罗斌声乐作品音乐会记略与随感**　王纯炎　中国音乐报7月21日

**《弄臣》终于"弄成"了**　戴鹏海　中国音乐报8月25日

**一曲乡音传海宇　何人不生故国情——海峡两岸中秋南音同乐会侧记**　杨曦冬　中国音乐报10月6日

**一支交响乐劲旅的崛起——记山东省歌舞剧院交响乐团**　汤丹华　中国音乐报11月24日、12月1日

**施鸿鄂谈歌剧的发展**　曹畏　中国音乐报12月8日

**民歌传统与现代的交融——全国民歌新作新唱大奖赛观后**　冯光钰　音乐周报1月13日

**傅聪在接受本报记者采访时谈——对国内音乐生活的一些看法**　宁静　音乐周报1月27日

**喜听"绿色之歌"合唱作品音乐会**　聂中明　音乐周报2月10日

**香港乐坛现状透视**　周凡夫〔香港〕　音乐周报3月3日、10日

**祝贺与希望——观歌剧《托斯卡》**　刘诗荣　音乐周报3月17日

**让心灵在琴声中得到陶冶**　于润洋　音乐周报6月9日

**"出国潮"在音乐界**　龚琪　音乐周报8月11日、18日

**有发展　有新意　有破突——1989年全国《广播新歌》评选回顾**　钟春森　音乐周报8月11日

**为国争光成果辉煌，40年来我国选手在国际比赛中连连获奖**　刘一欣　音乐周报10月6日

**昂扬向上　绚丽多彩——全军文艺调演听乐有感**　羊鸣　音乐周报10月13日

**首届中国金唱片奖、创作特别奖获奖名单**　中国唱片公司　音乐周报10月13日

**满腔心血谱出祖国颂歌——刘炽创作50周年大型作品音乐会听后**　宁静　音乐周报10月20日

## 乐队与乐器

**笙的传说与西渐**　赵世骞　新疆日报4月22日

**古筝与新疆音乐**　李煤　新疆日报4月22日

**乐器生产咏叹——来自乐器工业的报告**　张慧　中国音乐报2月24日

**世界扬琴的分布与概况**　项祖华　音乐周报5月5日、12日

## 中国传统音乐

**困顿中的徬徨——1988年民乐的思考**　顾土　人民日报3月10日

**赤峰佛乐与雅乐**　杨国仁　人民日报海外版10月24日

**崂山道教音乐**　鲁勇　人民日报海外版12月13日

**苗家歌俗**　刘必强　人民日报海外版12月14日

**彭修文在谈民乐发展时警告说：中国民乐可能成为为他国提供资源和劳力的"二传手"**　邵璞　文艺报7月22日

**立足草原　面向全国　走向世界　内蒙古民族歌舞艺术蓬勃发展**　李洪军、印洗尘　中国文化报9月27日

**达斡尔族民间音乐简介**　苏克　中国音乐报6月30日

**讽刺性的两极对比——台学者经大陆考查探讨海峡两岸民族音乐发展的异同**　林谷芳　音乐周报1月6日

## 音乐家

**司徒音乐世家**　龚琪　人民日报海外版7月6日、11日、12日、15日连载

**与丰富的人生拥抱——记作曲家羊鸣**　韩静霆　人民日报10月28日

**翁维智和指挥大师伯恩斯坦**　龚琪　人民日报海外版12月14日

**为壮家音乐插上飞翔的翅膀——记广西电影制片厂作曲家李延林**　桂挺宫　光明日报3月5日

**年轻的歌剧指挥——高伟春**　孟侃　中国文化报9月27日

**中国的小鸟——记青年歌唱家迪里拜尔**　蒋力　中国文化报10月29日

**硬骨头音乐家的写真——《贺绿汀传》读后**　李子云　文艺报12月23日

**杨贵妃登上芭蕾舞台——访青年作曲家董葵**　陈湘　浙江日报2月11日

**著名作曲家何占豪及其作品**　方莘莘　广州日报4月21日

**从孤儿院走出来的指挥家——访著名音乐指挥卞祖善**　陈湘　广州日报6月2日

**植根民乐土壤　谱写优美旋律——记作曲家卢庆文**　郑立藻　广州日报9月16日

**我的祖国与刘炽**　王长　广州日报11月18日

**郑秋枫与他的新作《中华之声》**　郑立藻　广州日报12月18日

**在民族音乐的台阶上攀登——访著名作曲家石夫** 陈徽尘 南方周末9月15日

**心中有多少渴望——访青年作曲家雷蕾** 杨喜琴 吉林日报11月18日

**遥寄哀思——悼念挚友梁寒光同志** 李焕之 中国音乐报1月27日

**愿他再生新风韵——写在"张锐从事艺术工作50周年二胡演奏会"之后** 林克仁 中国音乐报2月17日

**祝贺吕骥同志从事音乐工作60年** 李焕之 中国音乐报5月19日

**从李叔同出家谈起** 田可文 中国音乐报8月18日

**愿献身精神代代相传——乐坛生涯片段** 喻宜萱 中国音乐报9月22日

**总监和他的事业——记指挥家陈燮阳** 曹畏、文诚 中国音乐报10月13日

**他为中国音乐走向世界作出贡献——记笛子演奏家詹永明** 艾南 中国音乐报11月17日

**人格与艺格——王国潼的价值观一瞥** 肖勇 中国音乐报12月8日

**八面风里徐沛东** 虞文琴 中国音乐报12月22日

**只知耕耘 不问收获——记我国第一个创作七部交响乐的作曲家郭祖荣** 晨声 音乐周报1月27日

**发展马思聪开辟的中国提琴之路** 李平 音乐周报4月7日

**现代革命新音乐的开拓者——祝贺吕骥从事音乐活动60周年** 关鹤童 音乐周报5月12日

**闵惠芬的二胡演奏** 徐山 音乐周报6月23日

**了不起的中国歌唱家——曹群印象** 〔英〕杰克勃拉克 肖采译 音乐周报9月1日

**老教授的心声——访全国先进工作者沈湘** 舟观 音乐周报9月29日

**他把爱洒向了祖国乐坛——记中国音乐学院仲伟教授** 舟观 音乐周报11月3日

**苗青在法国** 舟观 音乐周报11月10日——12月15日6期连载

## 音乐教育

**为了跨入世界音乐教育行列——访中央音乐学院院长于润洋** 解理 中国音乐报2月24日

**振兴音乐教育是音乐家的历史责任** 李晋瑗 中国音乐报6月2日

不同意把"流行音乐"引进教室　赵沨　中国音乐报9月1日

读赵沨同志《不同意把"流行音乐"引进教室》文后杂感　乌拉耶　中国音乐报12月1日

读乌拉耶同志杂感的杂感　赵沨　中国音乐报12月22日

只有对社会文化环境进行根本治理才能保证艺术教育健康发展　肖青　音乐周报9月8日

## 音乐技法

大千世界的噪音音乐　汪政明　中国音乐报7月14日

再论"美声唱法"称谓　张树南　中国音乐报9月1日

中国声乐40年回顾短言　管林　音乐周报10月20日

对当代中国三种唱法相互依存性的思考　吴道岭、张越南　中国音乐报11月17日

## 外国音乐

文化明珠——《血海》歌剧团　赵赛珍　人民日报9月13日

苏联注重扶持严肃音乐和民族音乐　高凤仪　光明日报8月14日

二十世纪的芭蕾精品——介绍芭蕾史诗《斯巴达克》　黄一叶　解放日报9月14日

苏联当前音乐文化状况面面观——访苏联作曲家左贞观　吕丁　文艺报2月18日

美国流行音乐一瞥　刘向阳　文艺报4月8日

漫谈法国现代音乐　〔法〕德米尼库·茹姆　金秋编译　文艺报7月15日

约翰·威廉斯——活跃的影视作曲家　吕丁　文艺报10月7日

让我们重修美好的友谊——记苏联作曲家安德烈·贝特罗夫　薛范　文艺报12月2日

多层面的苏联音乐教育　应诗真　中国音乐报5月12日

亨利·普莱曾兹对现代音乐的评论　严力　中国音乐报7月21日

法国歌剧鼻祖吕利　孙慧双　中国音乐报10月27日

法国和声学奠基人拉莫　孙慧双　中国音乐报11月17日

法国大歌剧丰碑梅耶贝尔　孙慧双　中国音乐报11月24日

现实主义歌剧旗手比才　孙慧双　中国音乐报12月8日

法国二十世界歌剧代表德彪西　孙慧双　中国音乐报12月15日

一位美国音乐家谈中国音乐　〔美〕阿列克塞·阿巴札　李晨摘编　音乐周报3月3日、10日、17日、

24日连载

**迟开了15年的音乐会，小提琴家弗拉基米尔·兰茨曼在莫斯科的演出** 〔苏〕奥尔加·拜 张小思译 音乐周报2月24日

**彪炳千古——美国近年来论古德的贡献** 张玉明、宋觉之译 音乐周报5月5日

**"那里是一片音乐的海洋"——列宁格勒音乐之春侧记** 黄勇译 音乐周报5月5日

**1989——苏联乐坛繁忙的一年** 戴明瑜编译 音乐周报6月2日

**梅纽因的小提琴** 〔苏〕伊戈尔·奥伊斯特拉赫 梅显凌译 音乐周报6月23日

**互不买帐的男高音——普拉西多·多明戈和卢契阿诺·帕瓦罗蒂侧记** 弗兰克·约翰逊 曹群译 音乐周报7月28日、8月4日

**步履维艰的当代苏联音乐** 〔苏〕M·塔拉卡诺夫 海建和编译 音乐周报9月1日、15日、22日、10月27日、11月3日连载

## 音乐文化交流

**开辟音乐的"丝绸之路"** 萧勇 人民日报海外版1月6日

**在东京看《龙王》** 方杰 人民日报4月12日

**黄河大合唱在海外** 陈莲 人民日报海外版12月13日

**艺术家的使命——记中央乐团参加澳门国际音乐节演出** 单三娅 光明日报11月5日

**他们带来了纯正的古典音乐** 姚关荣 文艺报7月1日

**中国民乐在美国遇知音** 林忠 经济日报1月8日

**巴黎之行散记** 孙慧双 音乐周报1月6日、13日、2月3日、10日、17日连载

**中国"小天才"轰动新加坡** 赵微 音乐周报4月7日

**歌声和友谊属于人民——介绍美国大都会歌剧院明星** 赵永诚 音乐周报7月14日

**罗马尼亚艺术家小组访华演出的得与失** 徐山 音乐周报7月21日

**在西柏林"他打破了两项纪录"——姜建华柏林独奏音乐会侧记** 赵全有 音乐周报12月8日

**皮里松的第七次中国之行** 宁静 音乐周报4月14日

# 中央音乐学院音乐研究所

朱岱弘

中央音乐学院音乐研究所是学院设置的专门音乐研究机构,成立于1985年3月16日,是在原"创作研究部"的基础上改建而成。当时共有各类人员21人,设编译室、研究室和办公室;汪毓和任所长,张洪模、陈永连任副所长。1987年春和1988年春研究所的机构和人员作了两次调整。目前,研究所下设:中国音乐研究室、音乐教育研究室、编译室、资料室、办公室和院史编辑部。现任所长汪毓和,副所长田联韬,党支部书记苏木。所内在编研究人员(包括2名返聘人员)共有:研究员5人,副研究员7人,助理研究员4人,实习研究员6人及行政人员2人。

建所近5年来,经过不断调整和充实,使研究工作逐渐步入正轨,并在科研、编译、教学等方面取得了一些成绩。在科研方面、研究所承担国家教委第一批博士点重点院校文科科研项目《技术美学与技术艺术》(张建华)、《中国现代音乐史纲要(1949~1986)》(汪毓和)已基本完成。第二批博士点科研项目《民族音阶在现代音乐创作中的延伸》(王震亚)、《鸦片战争以来中国人对西洋音乐的接触与认识》(廖辅叔)、《中外文化交流影响下的近百年中国音乐》(汪毓和)以及国家教委"七五"规划科研项目《藏族传统音乐文化研究》(田联韬)等科研项目正在进行之中。研究人员近年来完成6本专著出版,计有《聂耳评传》、《中国近现代音乐家评传(上册)》(汪毓和),《西藏民间歌舞音

乐》(田联韬),《技术美学与技术艺术》(张建华),《现代音乐鉴赏》(王凤歧)以及《中国近现代音乐史教学参考资料汇编(歌曲部分)》(汪毓和、徐士家、俞玉姿、梁茂春、陈永连合编)。近年来,研究人员在各种刊物上发表论文约80多篇,计50万字。其中影响较大的有《聂耳创作中的音乐形象》(汪毓和)、《莫扎特与萨利埃里》(张洪模)、《〈二进宫〉音乐的启示》(王震亚)等等。音乐教育研究室成立3年来,积极搜集建立该专业的文献资料,并确定音乐教育哲学、音乐教育心理学等专题,组织翻译了《音乐教育哲学》、《现代音乐教育指南》、《音乐教育学(辞条)》(以上为油印本)等。研究所还承担了《中央音乐学院院史》的编写工作,现已完成付梓印行。部分研究人员还承担了一些词典、工具书的编辑、撰稿、审校工作,如《中国大百科全书》(音乐卷)、《中国文艺知识大全》、《中国少数民族音乐概论》、《百科自学大全》等等。自1985年下半年开始,研究所组织邀请院内外专家举办了6期系列学术讲座,共60多个场次。另外,还组织了一些学术活动,如"通俗音乐研讨会"(1988年1月与《音乐研究》编辑部联合主办)、"谭小麟逝世四十周年纪念活动"(1988年6月与中国音协、中央乐团联合主办)、"杜鸣心作品研讨会"(1989年1月与该院学术委员会、作曲系联合举办)等等。在编译工作方面:编译室先后编辑出版了《外国音乐参考资料》、《世界音乐》2种季刊,现正拟进行有关《中央音乐学院学报》外文摘要版的翻译工作。近年发表译文100万字以上,其中影响较大的有:《发声的基础》(张洪模)、《萧斯塔科维奇作品中的音乐形式问题》(欧阳小华)、《20世纪给音乐带来了什么》(陈复君)等。近年出版译著6种:《音乐社会学》、《音乐美学原理》、《柴科夫斯基传》(杨洸),《世界著名歌剧故事集》(陈复君),《指挥家的境界》、《小提琴遗产》(刁蓓华)等。另外还完成了《中央音乐学院音乐研究所论文译文集》3本,约50万字(油印本)。在教学方面:所内研究员共指导4个研究方向的研究生7人,其中1人考取了博士研究生。另外还指导外国留学生2人。编译室、音乐教育研究室部分研究人员还担任了学院的外语、政治等课程的教学工作。

# 上海音乐学院音乐研究所

胡志义

上海音乐学院音乐研究所是专门从事音乐科学研究的机构。音乐研究所的前身为中央音乐学院华东分院音乐研究室，成立于1949年10月。该室在贺绿汀院长的指导下，由沈知白教授主持工作。1953年8月改称为华东民族音乐研究室，由黎英海任主任。1954年3月再更名为中央音乐学院华东分院民族音乐研究室。1956年，因民族音乐系及外语教学需要暂停。1958年又重新恢复并定名为上海音乐学院民族音乐研究室，由孟波副院长兼任主任。文化大革命期间一度瘫痪。1972年起由于修订《辞海》音乐条目及参加文化部主持的《外国音乐史》的编写而恢复工作；1976年粉碎"四人帮"后，逐步走向以科研为中心的轨道。1982年3月经文化部批准，在原有研究室的基础上正式成立上海音乐学院音乐研究所。

目前，本所现有在职人员24人。其中，专职人员21人，（研究员3人，副研究员6人，助理研究员8人，翻译4人，工作人员3人）。另有13人在国外学习进修。钱仁康、廖乃雄教授曾任所长，现在所长为罗传开教授。

本所下设4个研究室，即中国音乐研究室、外国音乐研究室、音乐美学与艺术理论研究室和音乐文献编译室以及1个资料室。

中国音乐研究室：从民族学及社会文化背景的角度，对我国各民族文化进行研究。目前除从事唐乐及古曲谱研究、琴曲、琴歌艺术史、戏曲音乐和宗

教音乐的研究，同时开展乐器、乐器韵律的研究和中国近现代及当代音乐家艺术成就的研究。

外国音乐研究室：从事外国音乐的发展及其规律、方法和20世纪音乐技法发展的研究，西洋歌剧及其历史发展，对我国民族歌剧的影响等探索比较和研究以及东方各国、各民族音乐的研究和教学。

音乐美学和艺术理论研究室：从事音乐美学、音乐戏剧美学、艺术理论及音乐评论等科学的研究和教学工作，对社会音乐生活进行调查研究，音乐理论普及活动以及音乐治疗、音乐心身学等新学科的开拓研究。

音乐文献编译室：从事具有学术价值的音乐文献、重要论著、工具书、资料的翻译和介绍性研究。

我所的研究工作分文化大革命前和文化大革命后两个主要阶段。文化大革命前，科研人员除参加思想改造、“反右”、“大跃进”、“文化大革命”等一系列运动和担任不少教学任务外，在科研方面取得了一定成绩，还先后出版了一批有关音乐理论、音乐历史传记等方面的丛书和译著。如斯波索宾《音乐基本理论》、迦特纳《作曲法》、普劳特《曲体学》、巴钦斯卡娅《舒曼传》、奥·希渥莱克《德沃夏克传》及多尔然斯基《简明音乐辞典》等，较系统地介绍了西方和苏联、东欧的音乐文化与作曲技术。其中有一些已被采纳作教科书，受到社会好评，象《简明音乐词典》曾经对我国新音乐文化事业的起步和发展起了积极作用。

在民族音乐研究方面，开始是收集、整理研究华东地区的民间音乐，在短短的三、四年里就收集了一批民间音乐资料，录制了山东吕戏、五音戏、豫剧、婺剧、锡剧等音响资料，收集了京剧、京韵大鼓等地方戏的旧唱片和集成曲谱、昆曲谱等书谱资料，整理完成了《山东吕剧》、《黄梅戏》、《浙江畲族民歌》等油印资料。1958年前后的2年多时间里又完成了《浙东锣鼓》、《浙东新昌》2本集子，编纂了供全院学习民族音乐用的欣赏曲目、采风手册及华东六省民歌集油印资料，录制了浙江婺剧、甬剧、绍剧以及江苏淮剧的音响资料，这些成果至今仍保存着，并成为音乐学术中的第一手资料。

文化大革命以后，从1978年开始，我所科研工作陆续得到恢复和发展。近几年来我所科研人员编写和发表的有《外国音乐辞典》、《外国通俗名曲欣赏词典》、《音乐美学导论》、《戏曲作曲》、《黄自全集》、《赵元任音乐作品全

集》、《贺绿汀音乐论文集(二)》等;译著有《音乐与民族》、《音乐心理学》、《二十世纪作曲技法》、《我的音乐生活》、《奥尔夫儿童音乐教材》等以及近百篇学术论文等。

我所还承担《中国大百科全书》(音乐 · 舞蹈卷)、《当代中国》(音乐卷)、《中国戏曲音乐集成》、《英汉辞典》、《辞海》、《乐器全书》中音乐条目的编写和审编工作。

我所除科研工作外,还担任开设多门选修课、必修课、函授课、讲习班及新开设的新学科和培养研究生工作,如《艺术概论》、《音乐美学概论》、《东方音乐概论》、《印度音乐文化》、《古琴艺术史》、《中国古代声乐艺术史》等十多门史论课。我所研究人员还经常参加国内外音乐学术的讨论会及组织编纂工作,对当前社会音乐生活中带有普遍性、倾向性的问题为报刊、杂志撰写评论文章和咨询及举办不定期的学术报告,编译《音乐文献摘译》、《学术动态》等内部刊物。

# 人民音乐出版社

殷 志

人民音乐出版社1954年10月成立，至今已有35年的历史，它是我国成立最早、规模最大的一家专业音乐出版社，现直属国家新闻出版署。

35年来，人民音乐出版社出版了5000余种音乐图书，1983年以后每年初版、重版图书250种以上。图书内容几乎涉及音乐领域的各个方面，包括我国音乐界重要的学术专著，经过演出实践影响较大的音乐作品，各种乐器演奏法，外国音乐作品和论述，中小学音乐教材，民族民间音乐代表性的曲种、乐种等等。1982年人民音乐出版社开始录制音乐盒带，现年产立体声录音带180万盒。

人民音乐出版社现有250余人，除行政部门外，业务部门包括9个编辑室组成的编辑部。其中有近现代音乐作品编辑室、传统音乐编辑室、音乐理论编辑室、外国音乐编辑室、音乐辞典编辑室、音乐教育编辑室、戏曲音乐编辑室、音像制品编辑室、美术设计编辑室。2个期刊编辑部:《音乐研究》编辑部,《中国音乐教育》编辑部。编辑共54人，其中在职编审8人，副编审22人，编辑24人。他们大多毕业于中央、上海、天津、沈阳等音乐学院和北京师范院校，有的来自中国音乐家协会、中央直属或部队专业文艺团体。中国音乐家协会会员20余人。赵沨、孙慎、周巍峙曾先后担任该社社长。

近10年内，人民音乐出版社除重版了过去的保留品种之外，又出版了一大批新的优秀图书。出版了1949～1979年声乐作品选和器乐作品选。出版了萧友梅、赵元任、黄自、郑律成、瞿希贤、施光南、王立平的歌曲选。出版了大型管弦乐曲：《云岭写生》、《北方森林》、《清明祭》、《二泉映月》、《鹿回头传奇》，民族管弦乐曲《达勃河随想曲》。出版了民族乐器曲选及练习曲集。列为国家艺术学科规划重点、分省立卷之一的《中国民间歌曲集成·湖北卷》已于1988年见书。钢琴、手风琴、电子琴、六弦琴、口琴等乐器的练习曲及乐曲已成系统，不断刊印发行，供不应求。音乐史论著出版了国内外影响较大的杨荫浏的《中国古代音乐史稿》。同时还出版了介绍欧洲、美国、拉美、非洲、日本、阿拉伯的音乐史。音乐美学论著既有翻译的，也有我国音乐家的最新研究成果。作曲技术理论著述颇多，除辟斯顿、杜勃瓦、兴德米特、列维茨基等的论著外，还出版了我国各音乐院校不同流派的《和声学教程》、《和声学专题六讲》、《转调法》、《复调音乐》、《管弦乐队乐器法》、《合唱写作技巧》、《歌曲钢琴伴奏的写作》等。《中国音乐词典》的出版填补了这一门类的空白。出版的音乐图册有聂耳、冼星海的画传及《中国音乐史图鉴》。音乐教学用书有高等师范院校的《声乐曲选集》、高师、中师的《手风琴教程》、中小学的音乐课本和教学参考资料。其中，中小学音乐教材的盒带生产已与图书出版配套。除此之外，还有相当数量的通俗读物问世，如《简谱视唱》、《365首古今外国名曲欣赏》。

目前，人民音乐出版社已形成了图书编产销、盒带编录产销“一条龙”的生产。音乐图书经过编辑组稿、加工后发稿，送到出版部。出版部内有一个阵容强大的绘谱组，他们用手工绘制出精美的五线谱。简谱作品则送到技术熟练、符号齐全的排版所排版。大部分音乐书籍是由人民音乐出版社的印刷厂印刷的。图书除交新华书店发行外，有一部分图书交自己的发行部发行，发行部已在全国设特约经销和销售点100多个。音响盒带的选题确定以后，可在人民音乐出版社的录音棚录制。1985年人民音乐出版社与珠海华声磁带厂共同开办了磁带复制厂，解决了母带复制的问题。原音乐出版社所在地北京琉璃厂西街已开设为华彩文化公司，经销本社及其他出版社的音乐书籍、音乐盒带及中、西乐器。至此，人民音乐出版社正由原来的生产型向生产经营型转变。

在对外合作方面，人民音乐出版社这几年也有所发展。在深圳特区的蛇口与外资合办了中国古典艺术有限公司，同民主德国、日本等国及港台地区同行建立了联系。日本将翻译人民音乐出版社出版的《中国音乐史略》。随着我国音乐事业的不断发展，人民音乐出版社在海内外的影响也将越来越大。

# 常州无线电总厂采访录

章荣根　厂长

● 编辑部记者

近年来，我国社会音乐活动出现了前所未有的活跃局面。在诸多因素中，音响工业的高速发展无疑是重要的物质依托。

这几年，星球牌收录机响彻大江南北，进入千家万户。在当前市场疲软、收录机滞销的情况下，星球牌收录机依然供不应求。“星球”的成功引起了人们的关注；音响工业对社会音乐活动的推动作用引起了音乐工作者的关注；记者受《中国音乐年鉴》主编的委托，访问了“星球”的摇篮—— 常州无线电总厂。

这是一座环境优美、现代化的花园式工厂。现有职工 3200 人，各类技术人员 730 人。该厂是以星球牌收录机为龙头的集团性工厂，已形成从产品开发、生产到年销收录机 100 万台的规模。

究竟依靠什么使他们取得了这样的成功？

记者有幸结识了章荣根厂长，后又拜会

了来京开会的将王生书记。

他们回答了记者的提问。

## 依靠联合优势发展生产

常州无线电总厂是横向联合的产物。1981年与本市四家电子系统工厂组成了企业群体。通过联合按照最佳经济原则将生产要素优化组合。从原有的小生产发展为大生产，实现了扬长避短的规模经济。1982年至1989年，录音机产量、销售收入年均增长33%，分别达到87万台、2.01亿元。利税率均增长48%达到1837万元。成为我国录音机生产最大企业之一。

## 依靠技术进步增强企业活力

总厂围绕形成规模化大生产、争创优质名牌、加快新技术开发三大目标，投入2700万元，用汇350万美元，进行了三期技术改造。

第一期，围绕提高整机生产能力，从日本引进了喷涂生产线；表面装饰专用设备20余套及大型注塑机、波峰焊接机、在线测试仪、集中信导源等关键生产测试仪器。形成了50万台的综合生产能力。录音机外观装饰达到了国内先进水平。

第二期改造，围绕生产基础建设、缩短新品试产周期，从联邦德国引进了模具生产技术及微机控制镗铣床和电火花加工机床；解决了大型、异型型腔模具加工制造，工艺达到国内先进水平。

第三期改造，为加速新品开发提供先进手段，从美国引进了阿波罗工作站及大型多色绘图机。提高了设计手段增强了设计能力。

通过三期技术改造，使工厂形成了100万台录音机综合生产能力，“六五”技改项目被世界银行评定为优秀项目。“七五”期间又被机电部评为技改先进单位。

## 依靠产品质量提高竞争能力

总厂始终把提高产品质量作为竞争的重要手段。坚持以质量取信于民，把质量看作是工厂的生命。健全质量考核和监督，实行三级质量考核制度。"星球"是获得最佳音质奖最多的产品之一。音质好是"星球"的一个特色。在产品设计中，工厂除进行电性能指标测试外，把主观音质评价作为测试音质的重要手段，以确保收录机的实用指标。几年来工厂先后获得了市、省、部质量管理奖。创出了国优产品 2 只，部优产品 5 只，省优产品 7 只；并有 11 只产品在全国录音机质量评比中获得 14 项质量奖。

## 依靠新品开发不断占领市场

在录音机生产发展过程中，工厂经受了三次较大的竞争考验。1986 年，由于全国录音机生产厂家剧增，加上进口机的冲击，录音机市场出现了供过于求的滞销局面。1987 年，由于全国包括"星球"在内的 11 只名牌收录机统一降价，导致消费者持币待购，市场变滞；1989 年至今，由于市场疲软，收录机销售出现大面积"塌方"。在三次冲击面前，总厂立足新品开发，尤其是注重推出引导市场的创新产品，使总厂在冲击面前不仅没有萎缩，而且得到了发展。例如，1983 年国内台式录音机盛行时，总厂率先推出了 SL303 便携机，抢占了国内市场；1984 年又率先开发了双卡立体声收录机 SL832，成为国内最早投放市场的国产大便携式双卡机；1986 年开发了国产第一台具有国内先进水平的多功能 SL858 高档收录机，风靡全国。在录音机市场一片萧条的形势面前，盛销不衰；1987 年开发了大型组合机 XQ863，成为国内独一无二的优势产品，并出口到苏联；1988 年又开发了物美价廉的 XQ889 中档全功能收录机，成为市场抢手货；今年初开发了 XQ9029 具有灯花特色的收录机，成为目前国内市场最畅销的机型，日产 1000 多台

仍供不应求。这 6 种产品是总厂各个时期畅销的代表产品，反映了每一时期新款式、新技术的发展。

## 依靠自身力量不断开拓市场

在市场开拓方面，工厂把建设销售网点作为重点。先后组建了由全国 50 家大型商业单位参加的“星球”销售集团，建立了 400 多家销售点，200 多家维修站，为全国培训维修人员 400 人次，建成了年销 100 万台收录机的销售渠道。

在抓好国内市场的同时，总厂积极开拓国际市场。先后有 15 个品种 6.4 万台收录机出口到十多个国家。

总厂负责人向记者又叙述了今后的发展规划。他们的雄心壮志和不断拼搏的进取精神使记者深受感动。音乐界的朋友们衷心祝愿常州无线电总厂取得更大的成功！为我国社会音乐活动拓展出更加波澜壮阔的场面！

# 编　后　记

历史不会中断。当然历史书也得继续写下去。自1989年6月就开始策划编撰的《中国音乐年鉴》1990卷,今天总算发稿了。

本卷除整体布局上与前3卷有所衔接外,又新辟了"新学动态"、"世纪鉴"、"地方音乐"等专栏。"新学"的涌现,需要有足够的勇气与准备;"地方"的千姿百态也只有付诸于具体的行动才能收览;"历史"的沉积往往会酿成"世纪性"大题;此三者均为本书探索性尝试,故对编者来说实富有自身试炼之内涵;于是,由此不同层面的极点所形成的历史"张力"便为本卷所求之。

一系列有关民族传统音乐的观察与思考为本卷记事之重点,而"中国音乐名人录"的新设则为本卷记人之开端。因此,"历史与历史书同系人所为"可望在本书——中国当代音乐"史记"中有所体现。

与本卷编撰之同时,我们还筹备了将于今年召开的"《中国音乐年鉴》编撰及有关历史研究学术研讨会",也许能以此进一步沟通本书与外界的信息渠道,以至最终拆除横在其中的"大墙"。

"一生二、二生三、三生万物……"事在人为,于是,只要历史继续,历史书也就不会停笔。

是为后记,且以此自鉴。

编　者

1990.3.23

# THE ANNUAL OF CHINESE MUSIC (1990)

**Compiled by**
**Research Institute of Music**
**Chinese Academy of Arts**

## CONTENTS

**SUMMARIES**

**Composition and Review**

**Bian Zu-Shan** · Review of Symphony Compositions in 1989

**Zhao Xiao-Sheng** · Survey of the Chamber Music Compositions in 1989

**Ju Qi-Hong** · Advantages and Disadvantages of Chinese Operas and Musicals in 1989

**Add: Zhou Su Sun Yun-Wen** · Survey of Opera's Libretto of the Recent Years

**Shen Cheng-Zhou** · A Review of Chinese Musicals of the Past Decade

**Li Jin-Zhu and Others** · Survey of the Television Music

**Shi Fu** · The Music of Dance and Dance-Drama in 1989

**Wu Peng** · Comment on Songs in 1989

**Jin Zhao-Jun** · Popular Music in 1989

**Wang Ling Liu De-Lun Liu Zeng-Yuan** · Review of Children's Musical Activities

**Academic Research**

**Huang Xiang–Peng** · Kinds of Traditional Music Appeals for Research

**Jing Wei–Gang** · Northern Shansi "Sheng Guan Yue" and the Study of It

**Jiang Lin** · Review of "Jiang Nan Si Zhu" Activities During The 80′s

**Xiao Mei** · Subjection Kinds of Traditional Music and Its Classification

**Feng Guang–Sheng** · Discoveries and Studies in Archaeology in Music

**Niu Long–Fei** · Iconography of Music in China

**Zhang Zhen–Tao** · Research in Ancient Notation

**Cui Xian** · Research in Temporaments

**Yang Yan–Di** · Survey of Methodology in Musicology

**Xiu Hai–Lin** · Research in Aesthetics in Music

**Xie Jia–Xing** · Psychology in Music

**Hong Fan** · Survey of the Subject Founding of Musical Sociology

**Liao Jia–Hua** · Research in Music Criticism

**Zheng Zu–Xiang** · Survey of Research in Music History of Ancient China

**Zhang Jing–Wei** · General Situation of Research in Music History of Modern China

**Wei Ting–Ge** · Perplexities and Twines of Music of China and the Occident

**Shen Xuan** · Survey of Research in Western Music in 1989

**Luo Chuan–Kai** · Research in Traditional Music of Foreign Countries from 1988 to 1989

**Huang Hui** · Survey of the Research in Composition's Theory in 1989

**Yuan Bing–Chang** · Research in Musics of Ethnic Minorities

**Xiao Xing–Hua** · Survey of Studies in Traditional Musical Theory

**Xu Jian** · Research in the "Qin"

**Tian Ke–Wen** · Research in Religious Music

**Li Han–Jie** · Survey of Academic Questions in Nationalities' Music Records

**Zhang Zhong–Xiao** · The Preperation of The Collection of National Music

**Chang Jing** · Survey of Translated Books and Articles on Music and the Situation Concerned

**Yang Guo–Qun** · Survey of Performance Techniques of Traditional Instruments

**Ying Shi–Zhen** · Brief Survey of the Art of Piano From 1987 to 1989

**Musical Education**

**Yang Li** · General Situation of the Development of Musical Education in Teacher's Colleges

**Liu Jun** · Survey of the Teaching Situation of the Musicology Departments in the Nation–Wide Music Conservatories

**Xiong Ke–Yan** · Solfeggio Problems in Professional Musical Education

**Yao Si–Yuan** · Musical Pedagogy and Aesthetic Education

**Science and Technology in Music**

**Jiang Wu–Jian** · Survey of Reformation of Musical Instruments in the Recent Years

**Han Bao–Qiang** · Experiments and Research of Musical Acoustics

**Zhang Bo–Yu** · General Situation of the Employment of Computer in the Music Field

**Trends of New Subjects**

**Editorial Note** ·

**Li Shu–Ming** · Comparative Research in Music of China and the Occident

**Chang Jing** (Translated and Edited by) · The Development and Present Situation of Semiology in Music

**Cheng Wei** (Translated and Edited by) · Music Therapy

**HISTORICAL MIRROR**

**Observer**

**Observer of The Annual of Chinese Music** · An Observation of the Past 10 Year's Chinese Traditional Music

**Special Observer Shen Qia** · Ethnomusicology of the Past Decade

**Century Mirror**

**Editorial Note** ·

**Columnist of The Annual of Chinese Music** · "End of the Century" Experience: The Disintegrate and Rebirth of Music

**REPORTS ON SPECIAL TOPICS**

**Who's Who**

**Acting Editorial Note** · Memorandum of the Election for the

"Who's Who in Music of China" of The Annual of Chinese Music

**"Who's Who in Music of China" in 1989**

**Huang Xiang–Peng  Shao En  Chen Qi–Gang**

**Shen Xiang  Jin Xiang**

**Special Contributions**

(Taiwan) **Zhang Ji–Ren** · Comment and Prospect of Taiwan Music in 1989

(Hong Kong) **Ye Ming–Mei** · The International Inangural Meeting of Buddhism's Music (Hong Kong)

**Sun Jian–Ying** · Review of Music Programmes in "The Second Festival of Chinese Arts"

**Interviews of Famous Musicians**

**Special Correspondent Wang Bu** · An Interview with Prof. Yang Jin–Hao, Acting Director of the Tientsin Conservatory of Music

**Special Correspondent Li Ying Wu Hua** · An Interview with Prof. Chen Ming–Zhi, Chairperson of the Composition Department of Shanghai Conservotary of Music

**Special Correspondent Jiang Lin** · An Interview with Prof. Cao An–He, The Research Institute of Music of Chinese Academy of Arts

**Special Correspondent Tan Ming** · An Interview with Prof. Song Da–Neng, Director of Szechwan Conservatory of Music

**Special Correspondent Hua Ming** · An Interview with Prof. Liu Da–Dong, Sian Conservatory of Music

**Local Music**

**Editorial Note ·**

· **Special Column of Shensi Music**

· **Special Column of Shantung Music**

· **"Ten Major Local Music News" of 1989**

Hebei Jilin Liaoning Shanghai Sichuan Hongkong

**Editors and Readers**

**Annual Reporter** · Summary of Informal Discussion for the Third Anniversary of The Annual of Chinese Music

**SELECTED ESSAYS AND DIGESTS**

**Selected Essays**

**Huang Xiang-Peng** · An Preliminary Conception for the Subject Fownding of "The History of Temporaments China"

**Digests**

**Lu Ding** · 10 Digests of Music Monographs in 1989

**CHRONICLES OF THIS YEAR**

**Major News ·**

· **"Ten Major Music News of China" in 1989**

**Major Musical Activities in 1989**

· The International Inangural Conference of "The Style of the Oriental Music" (Shanghai)

· The Symposium of Du Ming-Xin's Compositions (Beijing)

· The Third Symposium of "Review and Introspection" (Beijing)

· The Second Symposium of the Chinese Musical Education Association (Fuzhou)

· Celebrations for the both Anniverary of Musical Career of Comrade Lu Ji (Beijing)

· The "ART" Cup International Competition of Chinese Musical Instruments (Beijing)

· The Grand Unveiling Ceremony of the Repaired Grave of Liu Tian-Hua (Beijing)

· The First Symposium of "The History of Temporaments in China" (Beijing)

· The Symposium of Founding Chinese Contemporary Music (Beijing)

· Founding of Chinese Music Therapy Association (Beijing)

· Informal Work Symposium of Institutions Attached to the Conservatories of Music (Shanghai)

· Commenoration of Yang Yin-Liu's 90th Birthday 5th Anniversary of the Death, of Li Yuan-Qin's 75th Birthday 10th Anniversary of the Death, and the 35th Anniversary of the Establishment of the Research Institute of Music (Beijing)

**Accounts of Musical Activities**

**Sun Jian-Ying** · Accounts of Chinese Musical Activities in 1989

**COLLECTED MATERIALS**

**Selected Examination Papers**

· Postgraduate (Master) Examination Papers of the Central Conservatory of Music in 1988

· Postgraduate (Master and Doctor) Examination Papers of the Shanghai Conservatory of Music in 1989

· Postgraduate (Master) Examination Papers of the Chinese

Academy of Arts in 1989

**New Musical Works on the Stage**

**Wang Qiu–Ping** · List of Some New Music Programmes on the Internal Stage in 1989

**Competitions and Awards**

· Name List of Internal Music Competition's Winners in 1989

· Name List of Chinese Winners of International Music Competitions in 1989

· Addendum: Name List of Chinese Winners of International Music Competitions from the State Establishment to 1988

**Music Publications**

**Li Bing** · Bibliography of New Books of Music in 1989

**Organizations and Institutions of music**

**Zhu Dai–hong** · The Research Institute of the Central Conservatory of Music

**Hu Zhi–Yi** · The Research Institute of the Shanghai Conservatory of Music

**Yin Zhi** · The People's Music Publishing House

**EDITORIAL NOTE AFTER COMPILATION**

**Add**: Erratum of The Annual of Chinese music (1988, 1989)

( English Translation by Han Xing, Proofreaded by Cai Liang–Yu)

## 附:

# 1988卷勘误表

| 页 | 行 | 误 | 正 |
|---|---|---|---|
| 38 | 3 | 铸成的合力 | 铸成合力 |
| 40 | 12 | 中、意两种语言 | 中、英两种语言 |
| 40 | 倒4 | 9月下旬 | 10月下旬 |
| 41 | 4 | 古列姆装扮的医生 | 古列姆装扮的阿尔巴尼亚人改为两个清朝人，将黛丝碧娜装扮的医生 |
| 42 | 10 | 仅出过 | 曾出过 |
| 44 | 10 | 线索之间 | 线之间 |
| 44 | 11 | 线索 | 线条 |
| 45 | 8 | 指向弹性 | 指向和弹性 |
| 269 | 眉批 | 殊稿 | 特稿 |
| 441 | 左倒3 | 究研生 | 研究生 |

# 附：

## 1989卷勘误表

| 页 | 行 | 误 | 正 |
|---|---|---|---|
| 9 | 9 | 问津的"清唱剧" | 问津"清唱剧" |
| 13 | 5 | 赞肋 | 赞助 |
| 87 | 倒1 | 中国音乐学院 | 中央音乐学院 |
| 135 | 11 | 探源系列 | 源流考系列 |
| 135 | 12 | 《填〈破阵子〉》 | 《配〈破阵子〉》 |
| 135 | 倒12 | 对此，与会的中央及各省 | 对此，各省 |
| 136 | 4 | "西安鼓吹乐"应邀 | "西安鼓乐"各乐社应邀 |
| 136 | 倒2 | 填词 | 配词 |
| 137 | 1 | 填词 | 配词 |
| 137 | 1 | 结构的 | 结构和 |
| 143 | 8 | 实际 | 实践 |
| 246 | 倒1 | 1988年3月3日 | 1989年3月3日 |
| 302 | 20 | 王城平 | 王域平 |
| 306 | 倒8 | 历史的的 | 历史的 |
| 313 | 倒7 | 《顶真格旋律》 | 《论顶真格旋律》 |
| 316 | 15 | 即不是 | 既不是 |
| 317 | 4 | 古希睹 | 古希腊 |
| 320 | 倒9 | 挡次 | 档次 |
| 321 | 1 | 曾候乙 | 曾侯乙 |
| 323 | 16 | 挡次 | 档次 |
| 362 | 22 | 俸 | 奉 |
| 362 | 23 | 指挥艺术 | 他指挥艺术 |
| 363 | 倒1 | 作家 | 作曲家 |
| 366 | 9 | 知识和感情，因此 | "知识和感情。"他奉献了知识和感情，因此 |
| 372 | 22 | 起初他感到 | 开始，他感到 |
| 373 | 倒4 | 开始这使他中止工作10年 | 开始而使他中止工作这10年 |
| 375 | 倒3 | 所贡献出的青春年华 | 贡献出青春年华 |
| 487 | 倒2格 | 单弦管 | 单簧管 |
| 571 | 15 | Konwn | Known |
| 568 | 倒6 | Pu Xi–Wen | Bu Xi–wen |
| 569 | 6 | Pu Xi–Wen | Bu Xi–wen |
| 570 | 倒9 | Interwiew | Interview |

封面
书名
版权
前言
目录
学术研究黄翔鹏●传统乐种召唤着研究工作
景蔚岗●晋北笙管乐及其研究
江琳●江南水乡秀　水乡丝竹飘——80年代江南丝竹活动简述
萧梅●传统乐种学及分类问题
冯光生●音乐考古发现与研究
牛龙菲●音乐图像学在中国
张振涛●古谱研究
崔宪●乐律学研究
杨燕迪●音乐学方法论综述
修海林●音乐美学研究
谢嘉幸●音乐心理学
红帆●音乐社会学学科建设概述
廖家骅●音乐批评研究
郑祖襄●中国古代音乐史研究概述
张静蔚●中国近现代音乐史研究概观
魏廷格●中西音乐关系的困惑与缠绕——关于当代中国音乐研究的一个重要问题
沈旋●1989年外国音乐研究综述
罗传开●外国民族音乐研究1988—1989
黄荟●1989年作曲技术理论研究状况综述
袁炳昌●少数民族音乐研究
萧兴华●民族音乐理论研究概述
许健●古琴研究
田可文●宗教音乐研究

李汉杰●民族音乐志学术问题综述
张中笑●空前壮举　惊世瞩目——《民族音乐集成》纵横谈
常静●音乐译著、译文及其有关情况综述
杨国群●民族器乐演奏技术综述
应诗真●钢琴艺术事业简况——1987～1989年
音乐教育杨力●高等师范院校音乐教育发展概况
刘军●不仅要成树　而且要成林——全国高等音乐院校音乐学系教学情况综述
熊克炎●关于专业音乐教学中的视唱练耳问题
姚思源●音乐教育学与音乐审美教育
音乐科技蒋无间●近年乐器改革综述
韩宝强●音乐声响实验与研究
张伯瑜●计算机在音乐领域中的应用概况
新学动态编者按●
李曙明●中西音乐比较研究
常静（摘译）●音乐符号学的发展及其现状
程伟（编译）●音乐治疗学
　　史鉴观察员《中国音乐年鉴》观察员●中国民族音乐10年鉴
特约观察员沈洽●民族音乐学10年
世纪鉴编者按●
《中国音乐年鉴》专栏作家●“世纪末”体验：音乐的解体与重生
　　专题报导名人录●关于《中国音乐年鉴》评选“中国音乐名人”的备忘录（代编者按）
●1989年“中国音乐名人录”黄翔鹏　邵恩　陈其钢　沈湘　金湘
特稿【台】张己任●1989年台湾音乐的评估与展望
【港】叶明媚●佛教音乐国际研讨会一次历史性的音乐聚

会
孙建英●异彩纷呈　争奇斗艳——第二届“中国艺术节”音乐节目述评
人物专访特约记者王晡●建设具有地方特色的音乐院校——访天津音乐学院代院长　杨今豪教授
特约记者李颖、吴化●千里之行　始于足下——访上海音乐学院作曲系主任　陈铭志教授
特约记者江琳●金玉琵琶传桃李　银梭织网为后人——访音乐家曹安和先生
特约记者谭茗●深化改革　从严治校——访四川音乐学院院长宋大能教授
特约记者华明●乐海沧桑交响梦　叙旧议新园丁情——访西安音乐学院教授、指挥家、音乐教育家刘大冬
地方音乐编者按●
陕西音乐专栏●撰稿人：罗艺峰　刘均平　雄飞　艺风　方建军　飞林　冯秀莲　李凤山　李世斌　冯亚兰　西安音乐学院　民乐系　窦伯超　易风　张喜鹏　王百灵
山东音乐专栏●撰稿人：张风良　魏占河　温增源　郭学东　莫诩　张桂林　刘再生　詹仁忠　解际宸　信惠忠　张福本　马东风　杨福生　马文石　戎玉倩　王信义　孟广征
1989“地方音乐十大新闻”●　河北　吉林　辽宁　上海　四川　香港
编者与读者编辑部记者●总结过去　开拓未来——《中国音乐年鉴》创刊3周年座谈会纪要
　　文选　文摘文选黄翔鹏●对“中国乐律学史”学科建设问题的一个初步构想
文摘吕丁●1989年音乐论文摘要
　　郑建鸥　曾臻《音乐学领域的结构性跨学科形态初探》

冯明洋《民间音乐的文化品格》
赵仲明《巫术音乐研究》
廖胜京《黄河流域民间旋律进行法则初探》
金湘《繁荣发展中国歌剧之我见》
戴嘉枋《时代与现实错位阴影中的必然选择》
舒泽池、曾毅《流行音乐与磁带市场现状评析》
罗小平《音乐才能与遗传、环境的关系》
刘沛《音乐感情行为的研究方法》
席臻贯《“大音希声”与接受美学》

本年纪事十大新闻●1989“中国音乐十大新闻”

1989年重要音乐活动●“东方音乐风格”国际学术研讨会（上海）

●杜鸣心作品研讨会（北京）
●第三次“回顾与反思”研讨会（北京）
●中国音乐教育研究会第2届学术讨论会（福州）
●“吕骥同志从事音乐工作60年”祝贺活动（北京）
●“ART”杯中国乐器国际比赛（北京）
●刘天华先生墓地修复揭墓仪式隆重举行（北京）
●“中国乐律学史”课题组第1次学术研讨会（北京）
●当代中国音乐建设学术研讨会（北京）
●中国音乐治疗学会成立（北京）
●全国高等音乐院校研究所工作研讨会（上海）
●纪念杨荫浏先生诞生90周年、逝世5周年，李元庆同志诞生75周年、逝世10周年暨音乐研究所成立35周年座谈会（北京）

音乐活动记事孙建英●1989年音乐活动记事

资料汇编考题选载●中央音乐学院1988年招收攻读硕士学位研究生入学试题

●上海音乐学院1989年招收攻读硕士、博士学位研究生入学试题

●中国艺术研究院研究生都1989年招收攻读硕士学位研究生入学试题
上演新作品王秋萍●1989年部分音乐演出团体在国内上演新节目目录
音乐比赛评奖●1989年国内音乐比赛获奖者名单
1989年珠江奖全国少年钢琴邀请赛
中国校园歌曲创作大奖赛
全国首届民族唱法十大女歌唱家大赛
全国流行歌曲优秀歌手选拔赛
“山城杯”全国部分民族器乐电视大奖赛
“ART杯”中国乐器国际比赛
1989年全国广播新歌特别征集评奖
“电力之声”15省、市优秀歌手大赛
“九州新声”征歌活动
第2届华普“人才杯”钢琴、手风琴、电子琴公开赛
建国40周年“唤起我美好回忆的那些歌”评选
第2届广播歌曲健牌大奖评选
首届中国手风琴作品评奖
首届中国金唱片奖
“五洲杯”广播金曲40年听众评选
全国吉他爱好者何震东奖励基金会首届评奖
全国“成才之路”获奖精英冲刺歌赛
新时期优秀电视歌曲
全国钢琴演奏比赛
北京市第1届中小学生合唱节
北京市第3届“星海杯”儿童钢琴比赛
北京市第3届“星海杯”儿童钢琴比赛新作品获奖名单
其他
1989年度文化部科技进步奖
●1989年参加国际音乐比赛获奖者名单

声乐
弦乐器
管乐器
吉他
钢琴
笛子
口琴
作曲
指挥
乐器制作
其他
●建国以来至1988年参加国际音乐比赛补遗
民族器乐
声乐
键盘乐器
弦乐器
指挥
作曲
其他
音乐出版李兵●1989年音乐新书目录
音乐理论：一般概论
作曲技术与基本乐理
表演理论与技术
音乐史与音乐家
音乐教育
民族、民间音乐
音乐作品：声乐作品
器乐作品
工具书及其它
少数民族文字音乐图书

边书●1989年音乐及其他期刊部分论文索引
音乐总论评论
音乐学各学科
音乐创作
音乐作品
音乐生活
乐队与乐器
音乐史
中国传统音乐
音乐家
外国音乐家
音乐技法
音乐教育
外国音乐
音乐文化交流
音乐机构
音乐出版
音乐科技及其他
红樱●1989年全国报刊部分音乐论文索引
音乐评论
音乐创作
音乐生活
乐队与乐器
中国传统音乐
音乐家
音乐教育
音乐技法
外国音乐
音乐文化交流
音乐团体、机构朱岱弘●中央音乐学院音乐研究所

胡志义●上海音乐学院音乐研究所
殷志●人民音乐出版社
编辑部记者●常州无线电总厂采访录
编后记●
英文目录●
《中国音乐年鉴》1988、1989卷勘误表●